

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za talijanistiku

Diplomski studij

***Traduzione e analisi traduttologica di  
alcuni racconti di Dacia Maraini***

**Diplomski rad**

Studentica: Ana Puljizević

Mentorica: dr. sc. Katja Radoš Perković, doc.

Zagreb, studeni 2018.

## Indice

1. Introduzione.....	1
2. Opera di Dacia Maraini.....	2
3. <i>Buio</i> .....	4
4. Approccio alla traduzione di Bruno Osimo.....	6
5. <i>Viollla la bambina albanese</i> : traduzione croata e analisi traduttologica.....	8
5.1. <i>Viollla, albanska djevojčica</i> .....	8
5.2. Analisi traduttologica.....	22
5.2.1. Analisi lessicale.....	23
5.2.2. Strategie traduttive.....	26
6. <i>Macaca</i> : traduzione croata e analisi traduttologica.....	43
6.1. <i>Majmunica</i> .....	43
6.2. Analisi traduttologica.....	48
6.2.1. Analisi lessicale.....	49
6.2.2. Strategie traduttive.....	52
7. Conclusione.....	59
8. Bibliografia.....	61
8.1. Bibliografia primaria.....	61
8.2. Bibliografia secondaria.....	61
8.2.1. Opere di Dacia Maraini.....	61
8.2.2. Traduzioni delle opere di Dacia Maraini.....	62

8.2.3. Dizionari e manuali.....	62
8.2.4. Altre opere consultate.....	63
9. Appendice.....	65
9.1. <i>Viollca la bambina albanese</i> : prototesto.....	65
9.2. <i>Macaca</i> : prototesto.....	74

## 1. Introduzione

Questa tesi di laurea è incentrata sulla traduzione di due racconti tratti dalla raccolta *Buio* di Dacia Maraini<sup>1</sup> e sull'analisi delle caratteristiche del testo d'arrivo rispetto al testo di partenza<sup>2</sup> corroborata da esempi concreti tratti dai testi. Il libro è stato pubblicato nel 1999, e nello stesso anno vince il premio Strega. Nel primo racconto, *Violca la bambina albanese*, viene narrata la vicenda di una undicenne venduta dai genitori e costretta a prostituirsi. Il secondo, *Macaca*, è invece incentrato sulla storia di una donna, vittima di violenza fisica e sessuale che alla fine diventa lei stessa l'aggressore.

La tesi si apre con il capitolo dedicato alla vita e all'opera di Dacia Maraini in cui si trova una breve nota biografica dove sono elencati i principali successi della scrittrice toscana. Nel capitolo successivo viene dedicato uno spazio più ampio all'introduzione della raccolta *Buio*. In seguito viene descritto l'approccio alla traduzione di Bruno Osimo su cui si basa questo lavoro di ricerca. La parte centrale di questa tesi di laurea comprende il metatesto accompagnato dall'analisi traduttologica in cui vengono presi in esame l'aspetto letterario del racconto e le scelte traduttive. È importante tenere a mente che la paginatura che accompagna gli esempi tratti dal prototesto corrisponde alla paginatura del libro mentre quella che accompagna gli esempi tratti dal metatesto corrisponde alla paginatura di questa tesi. La tesi si chiude con la conclusione che consiste nella motivazione della scelta di tradurre Dacia Maraini, ovvero i due racconti e della raccolta *Buio*, in una riflessione sul lavoro eseguito e in un appunto metodologico. La tesi riporta in appendice il prototesto.

---

<sup>1</sup> MARAINI, Dacia, *Buio*, Rizzoli, Milano 2005.

<sup>2</sup> D'ora in poi «prototesto» e «metatesto».

## 2. Opera di Dacia Maraini

Dacia Maraini nasce nel 1936 a Fiesole, in provincia di Firenze. Trascorre l'infanzia in Giappone dove suo padre si reca per studiare il popolo indigeno Ainu. La famiglia verrà internata in un campo di concentramento per due anni, esperienza che la Maraini descrive nella sua raccolta di poesie *Mangiami pure* del 1978. Al ritorno in Italia si trasferisce a Bagheria<sup>3</sup>, in provincia di Palermo, dove conosce la famiglia materna e i propri antenati. Tra loro si distingue Marianna Alliata Valguarnera, nobildonna sordomuta che la ispira a scrivere il romanzo *La lunga vita di Marianna Ucrìa*<sup>4</sup> pubblicato nel 1990, vincitore del premio Campiello e di altri riconoscimenti. Tre anni dopo pubblica un romanzo autobiografico intitolato *Bagheria*.

La scrittrice è attiva sin dalla giovane età. Appena compiuti diciott'anni la Maraini si trasferisce a Roma e nel 1957 fonda, assieme ad altri giovani, la rivista letteraria «Tempo di letteratura» collaborando contemporaneamente con altre riviste. Nel 1962 la scrittrice pubblica il suo primo romanzo *La vacanza* seguito dalla sua prima raccolta poetica *Crudeltà all'aria aperta* del 1966. Nello stesso anno comincia a scrivere testi teatrali e fonda, con altri scrittori, il Teatro del Porcospino.<sup>5</sup> Continua a produrre opere teatrali e nel 1973 diventa una delle fondatrici del Teatro della Maddalena gestito esclusivamente da donne. I suoi numerosissimi testi teatrali vengono pubblicati nella raccolta *Fare teatro 1996-2000* del 2000.

Continua la sua produzione letteraria e da due romanzi vengono tratti film di successo. Si tratta di *Memorie di una ladra* e *Storia di Piera*, quest'ultimo scritto assieme all'attrice Piera degli Esposti. Nel 1993, oltre a *Bagheria*, pubblica *Cercando Emma*, saggio letterario in cui cerca di spiegare il fascino di *Madame Bovary* di Flaubert, seguito da *Un clandestino a bordo*, saggio concentrato sull'aborto e sul corpo femminile. Un'altra opera nata dalla collaborazione con «Vogue» è il libro intervista *E tu chi eri?* pubblicato nel 1998 che raccoglie le interviste sull'infanzia di 26 grandi personaggi italiani tra cui si possono citare Eugenio Montale, Alberto Moravia e Pier Paolo Pasolini.

---

<sup>3</sup> I dati biografici sono tratti dal sito ufficiale della scrittrice <http://www.daciamaraini.com/biografia.shtml> (1 luglio 2018).

<sup>4</sup> IPPOLITO, Roberto, *Felicità per Marianna Ucrìa al teatro Palladium! Festeggio Dacia Maraini per il milione di copie il 16 ottobre*, <http://www.robertoippolito.it/succede/felicit-per-marianna-ucria-al-teatro-palladium-festeggio-dacia-maraini-per-il-milione-di-copie-il-16-ottobre> (1 luglio 2018).

<sup>5</sup> SICILIANO, Enzo, *Quel teatro della memoria con Moravia e Pasolini*, <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2003/11/15/quel-teatro-della-memoria-con-moravia-pasolini.html> (1 luglio 2018).

Dopo quarant'anni di produzione letteraria, nel 2002 Maraini condivide i segreti della scrittura nel libro *Amata scrittura*. L'anno seguente rinnova la collaborazione con Piera degli Esposti e le due pubblicano il libro *Piera e gli assassini*. Tre anni dopo pubblica *I giorni di Antigone*, raccolta di articoli tratti dalle pagine del «Corriere della Sera» e del «Messaggero». <sup>6</sup> Nel 2012 la Maraini vince il Premio Fondazione Campiello alla carriera <sup>7</sup> e continua la sua prolifica produzione fino ad oggi.

Per quanto riguarda la diffusione dei testi della scrittrice tra il pubblico croato, dal 2003 sono stati tradotti soltanto sette libri: *Nijema vojvotkinja* (*La lunga vita di Marianna Ucrìa*) del 2003 e *Bagheria* (*Bagheria*) del 2004, entrambi tradotti da Jelena Butković; *Brod za Kobe: japanski dnevnik moje majke* (*La nave per Kobe*) anch'esso del 2004, *Pripovijest o Isabeli di Morra koju je ispričao Benedetto Croce: jednočinka* (*Storia di Isabella di Morra raccontata da Benedetto Croce*) del 2005, *Vlak posljednje noći* (*Il treno dell'ultima notte*) del 2009 e *Ukradena ljubav* (*L'amore rubato*) del 2014, tutti e quattro tradotti da Irena Skrt. Il settimo libro *Veronica, pjesnikinja i bludnica* (*Veronica, meretrice e scrittrice*) del 2003 è stato invece tradotto da Iva Grgić Maroević. Esistono, inoltre, le traduzioni di due racconti tratti da libri diversi. *Čovjek s tetovažom* (*L'uomo tatuato*) del 2003 fa parte della raccolta *L'uomo tatuato-Pomeriggio* che consiste in due racconti: *L'uomo tatuato* della Maraini e *Pomeriggio* di Giada Manichella. Il racconto è stato tradotto da Nikica Mihaljević, mentre il secondo racconto *Europa* (*Europa*), tratto da *La ragazza di Via Maqueda* del 2011 è stato tradotto da Irena Skrt. Bisogna accennare che *Nijema vojvotkinja* è diventato persino un audiolibro letto da Vlatka Bjegović nel 2004. <sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Scheda libro - *I giorni di Antigone*, [http://www.daciamaraini.com/scheda\\_libro/i\\_giorni\\_di\\_antigone\\_bur.shtml](http://www.daciamaraini.com/scheda_libro/i_giorni_di_antigone_bur.shtml) (1 luglio 2018).

<sup>7</sup> Maraini, Dacia, *Treccani – Enciclopedia*, [www.treccani.it/enciclopedia](http://www.treccani.it/enciclopedia), *sub voce* (1 luglio 2018).

<sup>8</sup> Le opere elencate all'interno di questo capitolo, assieme ai loro dati bibliografici, sono elencate nella *Bibliografia*.

### 3. *Buio*

*Buio* è una raccolta di dodici racconti ispirati a fatti di cronaca nera, pubblicata per la prima volta nel 1999, anno in cui vince il Premio Strega<sup>9</sup> e il Premio Città di Bari<sup>10</sup>. Negli anni seguenti il libro viene tradotto in inglese, tedesco, turco e greco. La raccolta è incentrata sulla violenza su donne, bambini e omosessuali. È un vero e proprio invito a svegliarsi, una denuncia della società di oggi, così indifferente nei confronti del mondo che la circonda e sorda alle grida d'aiuto dei più deboli nonché una critica delle istituzioni che spesso falliscono a difenderli. In questa società spicca il personaggio della commissaria Adele Sòfia che, grazie alla dedizione al suo mestiere, riesce a risolvere i più complicati tra i casi.

È proprio attorno la figura della commissaria che ruota l'intera raccolta. Il suo personaggio è infatti presente in dieci dei dodici racconti. È interessante notare che quasi tutti i racconti si svolgono a Roma, tranne alcune eccezioni. Si tratta di *Le galline di suor Attanasia* che si svolge in Mali, *Un numero sul braccio* che si svolge in Argentina e *Il pastore Ahmed e le tre ragazze nel bosco* che si svolge in Abruzzo. Inoltre, *Violca la bambina albanese* inizia in Albania per poi proseguire anch'esso a Roma. Nella maggior parte dei casi il tempo esatto dei racconti non è definito. Fanno eccezione *Ha undici anni, si chiama Tano* che si svolge tra il 1995 e il 1988 e *Il pastore Ahmed e le tre ragazze nel bosco* che è collocato tra il 1995 e il 1999. Si suppone che anche i restanti testi siano da collocare nella seconda metà degli anni Novanta. La narrazione è costituita secondo uno schema che si ripete all'interno della raccolta: il narratore è sempre eterodiegetico, onnisciente e nascosto tranne in due casi. In quello di *Muri di notte* il narratore è sia eterodiegetico che onnisciente ma con la differenza che è anche palese mentre in *Alicetta* si alternano due voci narranti, una allodiegetica a focalizzazione interna e un'altra eterodiegetica, onnisciente e nascosta. Infine, lo stile adoperato dalla Maraini all'interno della raccolta è semplice e scorrevole.

Non si tratta certamente di una lettura facile dal momento che tutti i racconti sono fortemente incentrati su temi violenti. Vengono inserite ripetutamente scene di violenza fisica e di abuso sessuale, nonché vari casi di abbandono, intimidazioni e perfino omicidi. Il personaggio della vittima messa in una posizione di completa sottomissione assume sempre un ruolo centrale.

---

<sup>9</sup> Dati biografici tratti dal sito <http://www.daciamaraini.com/biografia.shtml> (1 luglio 2018).

<sup>10</sup> MARAINI, Dacia, op. cit. s.i.p.

Ciò si manifesta, a volte, sotto forma di amore tossico verso il proprio violentatore, arrivando al punto di idealizzarlo e persino giustificarlo. D'altra parte, nei racconti il violentatore è frequentemente un individuo comune, un amato e stimato membro della società la cui violenza rimane nascosta all'interno delle mura domestiche.



#### 4. Approccio alla traduzione di Bruno Osimo

Questo lavoro di tesi si basa principalmente sull'approccio teoretico alla traduzione offerto nel *Manuale del traduttore* di Bruno Osimo<sup>11</sup>. Per questo motivo è fondamentale conoscere la terminologia che l'autore utilizza e che si incontra leggendo l'analisi traduttologica. I due termini principali sono «testo di partenza» e «testo d'arrivo» che Osimo sostituisce con «prototesto» o «originale» e «metatesto» o «testo tradotto».<sup>12</sup> Oltre a questi due termini Osimo invita a distinguere tra «parole» e «termini» intendendo per «termini» i vocaboli tecnico-settoriali con significato preciso e per «parole» i vocaboli che lasciano più spazio all'interpretazione.<sup>13</sup>

Ogni specie di scambio comunicativo ha in comune la presenza di un «rumore semiotico» che porta alla perdita di informazioni. Se si tratta della traduzione, questo rumore subisce un aumento significativo causato dalla discrepanza tra quello che è considerato implicito nella cultura emittente e ciò che è considerato implicito nella cultura ricevente. Questo porta alla conclusione che un traduttore è soprattutto un mediatore culturale che, consapevole delle differenze culturali, sottolinea l'eventuale residuo e applica una delle strategie traduttive cercando di mantenere il metatesto comprensibile.<sup>14</sup> Un altro aspetto importante della traduzione è rappresentato dalle scelte interpretative. Infatti, interpretando il prototesto in un certo modo il traduttore blocca alcune possibilità interpretative previste dall'autore e nel contempo ne crea altre nuove che l'autore non ha mai previsto.<sup>15</sup>

Secondo Osimo il processo della traduzione parte dall'analisi traduttologica il cui esito determina l'utilizzo delle strategie traduttive, degli elementi dominanti e degli inevitabili residui. Si comincia con l'analisi cronotopica a tre livelli costituita dal (1) cronotopo topografico (tempo e luogo dell'intreccio), dal (2) cronotopo psicologico (mondo soggettivo dei personaggi) e infine dal (3) cronotopo metafisico (concezione dell'autore). Il compito del traduttore è di riconoscere l'uso lessicale e sintattico che l'autore fa in funzione di questi cronotopi.<sup>16</sup>

---

<sup>11</sup> OSIMO, Bruno, *Manuale del traduttore*, Hoepli, Milano 2004.

<sup>12</sup> *Ivi*, p. XII.

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 83.

<sup>14</sup> *Ivi*, pp. 11-20.

<sup>15</sup> *Ivi*, pp. 35-54.

<sup>16</sup> *Ivi*, pp. 111-113.

La traduzione, dunque, non è altro che interpretazione. Tuttavia, bisogna prendere in considerazione che il traduttore non è mai in grado di capire tutto quello che l'autore vorrebbe comunicargli e neanche di trasportare tutto quello che egli ha capito nel metatesto. Questa sua incapacità (diretta conseguenza delle differenze culturali tra la cultura a cui appartiene e la cultura emittente) lascia spazio al residuo. Esso, a sua volta, è sempre determinato dalla scelta del traduttore che, considerando il suo lettore modello, decide quale strategia traduttiva applicare per rendere un metatesto scorrevole e ridurre i residui.<sup>17</sup> La scelta dipende maggiormente dalla relazione tra le due culture cioè dalla loro centralità o marginalità. Se, delle due, la cultura emittente è quella centrale e la cultura ricevente quella periferica, il traduttore tende a conservare l'elemento estraneo dando al lettore modello la possibilità di scoprire la cultura altrui seppur rischiando di rendere il metatesto meno scorrevole. Quando invece la cultura ricevente è quella centrale e la cultura emittente è quella periferica, il traduttore tende a omologare l'elemento estraneo alla cultura ricevente privando il lettore modello delle nuove scoperte. Il traduttore ha due ulteriori opzioni, anche se meno comuni. In primo luogo, può scegliere di inserire una nota del traduttore per compensare la differenza tra la conoscenza enciclopedica del lettore modello dell'autore e quella del lettore modello del traduttore. Ha, inoltre, la possibilità di tradurre alla lettera permettendo così ai lettori che condividono la conoscenza enciclopedica con i lettori appartenenti alla cultura emittente di recepire il messaggio e agli altri di percepire l'esistenza delle caratteristiche culturospecifiche. Qualunque strategia il traduttore applichi, bisogna sempre tenere in mente l'influenza che una determinata scelta potrebbe avere sulla futura produzione culturale.<sup>18</sup> Infine, il complicato processo mentale avviato dalla traduzione causa stanchezza nel traduttore che rischia perciò di commettere eventuali errori. Tuttavia, essi vengono corretti nella fase finale del processo traduttivo – l'autorevisone – mettendo un certo distacco tra sé e il metatesto.<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> *Ivi*, pp. 17-18.

<sup>18</sup> *Ivi*, pp. 40-44.

<sup>19</sup> *Ivi*, pp. 99-101.

## 5. *Violleca la bambina albanese: traduzione croata e analisi traduttologica*

### 5.1. *Violleca, albanska djevojčica*

Violleca stoji iza stakla sa svojim plišanim medvjedom u naručju. Vani kiši. Automobili na cesti prolaze polako špricajući okolo blato i vodu.

Majka, u spavaćoj sobi, puni joj kovčeg. Otac sjedi u kuhinji s novinama u ruci, ali ih ne čita. Svako toliko žličicom automatski promiješa šalicu sada već hladne kave.

Čuje se opetovani zvuk automobilske sirene.

– On je, Xhuvan. Drži kabanicu, hajde, požuri.

Majka preda kćeri kovčeg. Otac stane na vrata da je pozdravi: – pozdrav, Violleca, vogëlushja ime, malena moja.

– Pusti Xhuvana, on zna. I piši čim budeš mogla.

– Drži, evo ti nešto novaca za put. – Otac joj stavi u ruku nekoliko dolara, zatim se udalji pušujući nos.

Majka je grli na pragu. Prije nego li se udalji, pokuša joj uzeti medvjeda iz ruku, ali ga djevojčica čvrsto privije na prsa. Nitko je, ni slučajno, neće rastaviti od njezina Maleka s kojim spava odmalena.

Xhuvan je pažljiv. Ugladeno joj otvori vrata automobila. Da joj znak da uđe dok on ubacuje kovčeg u prtljažnik.

– Sat vožnje i hop, u brod... – Veseo je. Pokuša joj izvući medvjeda iz ruku, ali Violleca ga grčevito privije k sebi.

– Dobra si, niti jedne suze. Tako treba. Hrabra gospođica koja će osvojiti Italiju, ha?

Na čamcu je Xhuvan iskrca iz auta, prebaci joj ruku preko ramena. – Do të hash bukë? jesi li gladna, Viollda? želiš li sendvič s mortadelom?

Viollda odmahne glavom. Dvama prstima čupa medvjedovo desno uho.

– Prljav je ovaj medvjedić. A da ga bacimo u more?

Viollda zadršće. Suze joj pritisnu vjeđe.

– Dobro, ako ne želiš, ništa. Htio sam ti kupiti jednog novog novcatog, može? želiš li narančadu?

Viollda nastavi čupati uho životinjice bez odgovora. Zebu je gole noge. Tetura u cipelama na petu što joj ih je kupila majka.

Čim se vrate u automobil, izuva cipele i baca ih pod sjedalo.

– Što radiš, izuvaš cipele? nisi više divlja djevojčica koja se igra nasred ulice. Je një zonzushë, elegantna si gospođica, u mini suknji, na visokim petama.

Viollda se smiješi prisjetivši se izraza lica svoje sestre Anjeze kada ju je vidjela u tim petama. Bila je zadrečala da i ona želi ići u Italiju s Xhuanom. Ali Anjeza ima samo osam godina i još se nije razvila.

Najmlađa, Teuta, i ona se bila rasplakala. Dok braća, čini se, nisu bila zadovoljna njezinim odlaskom. Najstariji, koji je dizaličar u luci Drač, psovao je. Drugi, Anton, koji pomaže brati krumpir, vikao je da su svi ljudi, svi ljudi.

– Zaradiš nešto novaca i onda se vratiš. Trebat će ti za udaju. Osim toga, moramo i krov obnoviti. Idi, Viollda i zoti të shpëtoftë, neka te Bog čuva.

– Ako te pitaju za dob, moraš reći da imaš sedamnaest godina, kuptove?

Viollda kimne gledajući svoje mršave noge i kvrgava koljena. Teško je nekoga uvjeriti da ima sedamnaest godina kada još nije navršila dvanaest.

– Izgledaš starije, časna riječ. Onda, jesi li zapamtila? punih sedamnaest godina. Ovdje su novi dokumenti. Tvoje ime je još uvijek Violca, ali ti se prezime promijenilo. Prezivaš se Mrozek; nauči to napamet.

Djevojčica prstima pokaže O.K. Vidjela je to u nekom američkom filmu i urezalo joj se u pamćenje.

U luci Brindisi čeka ih drugi automobil, velik i taman. Dva Albanca i jedan Talijan rukuju se sa Xhuvanom koji im preda djevojčicu i ode.

Nitko je ništa ne pita. Niti je pozdravljaju. Ubace je u dug i taman automobil koji zaškripne i krene prema predgrađu Rima.

Htjela bi se popiškiti, ali po izrazima lica ove trojice shvati da nije uputno tražiti da se zaustave. Svađaju se oko novca na čudnoj mješavini talijanskog i engleskog.

Stan u koji je dovode je velik. Ima dvije spavaće sobe, jednu samo za nju i jednu za drugu djevojčicu, neku Albanku koja se zove Cate.

– Ovdje jedete, ovdje spavate. Nema telefoniranja, nema izlazaka, nema gledanja kroz prozor, nema priče s neznancima. Čekate da dođemo po vas. Gjith mirë, je li sve u redu, kuptove? – I odmah, kao primjer onoga što ih čeka ako ne poslušaju, doleti joj jedan od onih šamara od kojih ti se zavrti u glavi.

Violca drži dah. Ni slučajno ne smije plakati. Medvjed joj je ispao iz ruku. Krajičkom oka motri da bi provjerila hoće li i Catu ošamariti. Međutim, vidi da je stariji, onaj kojemu se trbuh prelijeva preko remena, gura uza zid, zadiže joj suknju i počinje vikati.

– Što je ovo? poderane gaće, s puknutim lastikom! droljo! ne hoda se ovako okolo, životinjo! obuci nešto čisto i pristojno. Ne želim više vidjeti ove gadosti! – I njoj, nakon naredbe, doleti šamar.

Sada su muškarci otišli. Kuća je tiha. Kroz prozor dopire zvuk harmonike. Violca pomoli glavu da vidi tko svira. Ali nečija ruka smjesta je povuče natrag. Cate je zgrabila za majicu: – nema gledanja kroz prozor!

Viollda obilazi kuću diveći se podu od novih pločica krem rubova, velikim bijelim zavjesama, masivnom tamnom namještaju, prostranoj kuhinji s visećim elementima boje trave. Kod kuće, u Shijaku, spavala je na kuhinjskom podu, na madracu koji se spuštao noću. Postojala je samo jedna spavaća soba, za roditelje i najmlađu kćer. Druga sestra i baka spavale su u dnevnom boravku, a ona s braćom u kuhinji. U kupaonicu su morali ići vani, na stubište. Jedan te isti umivaonik i jedan te isti zahod koristile su četiri obitelji. Bilo je to mjesto takozvanih “prepucavanja među guskama”. Neprestano se čula galama koja je nastajala na stubištu, pred vratima zaključanima iznutra. Svatko je svakoga optuživao da je za sobom ostavio prljavu kupaonicu, da se predugo zadržao prisilivši one koji su čekali da trpe. Čak su i djeca naučila zadržavati nuždu, kao i svi, čekajući red za zahod.

Sada je ovdje velika kupaonica obložena ružičastim pločicama, samo za nju i za Catu. Viollda se zabavlja otvarajući sve slavine. Ne samo da hladne vode ima u izobilju, nego čak i tople.

Tako, skakućući, krene prema kuhinji. Otvori vrata hladnjaka. Otkrije da je prepun hrane: mlijeka, jaja, sira, breskvi, grožđa, keksa.

– Možete jesti koliko želite. Ako vam nečeg manjka pozvonite na ovo zvono, kuptove, jasno? doći će jedna žena s donjeg kata. Nikad, ni slučajno, nemojte pomoliti nos kroz vrata. Ako vam nešto zatreba, pozvonite na zvono. – Rekavši to mlađi od dvaju muškaraca, onaj s narančastom kožnom jaknom, tako ju je udario da joj je ostala kvrga iza uha.

– Mi ćemo doći po vas, sutra navečer, u osam. Obucite odjeću koju smo vam pripremili. Vidimo se sutra.

Grickajući keks, Viollda se uputi natrag u dnevni boravak. U prolazu opazi Catu koja plače ležeći potrbuške na krevetu, bez cipela, raščupane kose. Razmišlja o tome da uđe. Ali onda slegne ramenima. Pa ni ne poznaj je?

Dok jede ispružena na kauču, očiju prikovanih za televizor, vidi da se otvaraju vrata. I na pragu je neka žena srednje dobi, debela i zdepasta, crne kose vezane na potiljku, ogromnih ruku, osmjeha nalik na polumjesec.

– Ah, već ste ovdje. Ničeg vam ne manjka? razumijete nešto talijanskog, je li tako? ti si Viollda, jesam li pogodila? a ona je Cate. Dobro. Jesi li vidjela krevet? želiš li dodatan pokrivač?

ovih dana bilo je hladno. Jesi li gladna? kruh se može ugrijati u pećnici. Kladim se da želiš nazvati svoje u Shijaku. Prepusti to meni. Daj mi broj. Ovdje nema telefona. Kod mene ima. Ja ću reći tvojima da si dobro... Zašto ona plače?

Viollica slegne ramenima. Otkud bi ona znala! Dok je gleda, čini joj se previsokom djevojčicom za svoju dob: trinaest godina, rekli su muškarci. Ima velika stopala i nos koji joj plače u usta. A i stalno jeca.

Žena uzme telefonski broj i ode zatvorivši za sobom vrata, ključem. Viollica priđe prozoru. Želi gledati vani. Ali zabranjeno je. Znači da će gledati iz daleka. Želi vidjeti Italiju o kojoj se toliko naslušala.

Ali s one strane stakla samo je zid. Zgrada bez prozora. Vjerojatno neka tvornica, tko zna. Nitko ne može gledati ovdje unutra gdje su one, možda su zato uzeli ovu kuću. Samo se s kuhinjskog prozora vide neki krovovi i, niže, ulica s nizom automobila svih boja.

S otvora u kupaonici, koji je malen i uvučen, nazire se lijepo nebo prošarano bijelim oblacima koji je podsjećaju na njezin kraj.

– Zaradit ćeš brdo novaca, Viollica, do tē jesh e pasur, bit ćeš bogata. – Majčin glas nikad joj nije zvučao tako entuzijastično. – Drži se Xhuvana, uzdaj se u njega. – Ali Xhuvan ju je predao muškarcima i nestao.

Kapci joj natiču od sna dok s kauča nastavlja buljiti u televizor. Raffaella Carrà<sup>20</sup> šalje joj pozdrav s ekrana. Nosi bijelu, široku haljinu koja se svakim pokretom širi u nježan val. Voljela bi imati takvu haljinu. Umjesto toga *gazde*, kako ih zove žena s donjeg kata, su im ostavili suknje leopard uzorka, vrlo kratke, majice koje otkrivaju trbuh, mrežaste čarape i gaćice od crvene i crne čipke. Sutra navečer doći će i odvesti ih u cirkus. Tako će izbliza vidjeti tuljane koji plešu i psiće koji govore.

Sljedećeg jutra gospođa s donjeg kata izvuče ih iz kreveta: – buđenje, djevojčice. Danas se radi. Dosta besposličarenja! ali najprije vam moram oprati kosu. Ovdje su haube, ima šampona, kovčežić sa šminkom... jeste li popile kavu? usput, moje ime je Mâ, tako me možete zvati.

---

<sup>20</sup> Raffaella Carrà (Bologna, 1943.), talijanska pjevačica, plesačica, glumica i televizijska voditeljica.

Catine oči su crvene, kosa joj je prilijepljena za obraz i spremna je iznova započeti sa svojim vječitim plačem. Violca je prezirno gleda privijajući medvjedića Maleka na prsa. Dok je njega neće plakati.

– Ružna kosa, ružna kosa. Sad ćemo oprati, obojiti... hajde, hajde van iz kreveta!

Violca bi je htjela pitati što će to one raditi, ali riječi joj ostanu zalijepljene za nepce, ne uspije ih uobličiti.

Žena zasuče rukave, odvede ih jednu po jednu u kupaonicu i opere im glave, dodajući šamponu dezinficirajuće sredstvo, kao da su pune ušiju. Što li misli odakle su?

– Ti, Violca, dodaj mi uvijače, a ti, Cate, prestani plakati, inače nećeš moći izići večeras. A za svaki izgubljeni radni dan čeka te deset udaraca.

Cate, pod platinasto plavim uvojcima, gleda je molećivo i iznenađeno. Je li ova žena ozbiljna? Ne izgleda baš kao zatvorska čuvarica. Iako se duboko u tim blijedoplavim očima nazire nešto oštro, vedar osmijeh i podbradak ulijevaju povjerenje. Samo u nekim trenucima, kada kaže “je li jasno” nakrivivši glavu na stranu, njezin pogled postane prodoran i oštar.

– Eto, sad si ti na redu, Violca. Svuci bluzu da se ne smoči.

I nju opere, dezinficira, nakovrča i našminka. Izišavši ispod haube promatra se u čudu. Ova u zrcalu nije Violca koju poznaje već neka druga, neka smiješna i preneražena ženica koja se pojavljuje na staklu kao na filmskom platnu.

Uvečer, kada zemljaci dođu po njih, Ma ih vodi niz stepenice držeći ih za ruke kao da su lutke za izlog.

U suknjama do ispod stražnjice, nogu prekrivenih mrežastim čarapama s crvenim halterima koji vire ispod gaća, u visokim petama, blještavim majicama i baršunastim jaknicama na kojima se ističu krupni plavi uvojci, smetene se djevojčice pojave na vratima, poput dva lika iz porno stripa.



– Vau! – vikne mlađi *gazda* i opali Må po stražnjici. – Stavi ih u automobil dok mi popijemo kavu i odmah dolazimo. – Djevojčice se ukrcaju u automobil, na stražnje sjedalo presvučeno umjetnim krznom.

Kiša je prestala. Večer je blaga iako je prosinac, a u zraku se osjeti lagan miris kave. Sada jure ulicama obasjanim svjetlima zimskog Rima. Izlozi su kracati božićnim ukrasima. Šteta što se automobil kreće tako brzo. Ova dvojica razgovaraju između sebe i, ako imaju nešto reći, obraćaju se Må. Kao da Cate i ona nemaju uši.

– Djevojčica mora baciti onog medvjeda. Ne može se pojaviti s tom groznom, ofucanom životinjom.

– Ako joj ga uzmeš, vrišti... A i ne mora značiti da im se neće više svidjeti ovako, zalijepljena za svoju igračku. Izgleda djetinjastije.

Smiju se. Ali zatim nastave žestoko raspravljati o novcu.

Policijska kontrola. Vozač ubrza. Drugi ga opomene: – ne ubrzavaj, glupane! vozi polako. Ne ubrzavaj, klizi kao po ulju.

Policijci su zadubljeni u razgovor. Ni ne osvrću se na automobil u kojem su djevojčice.

Nedugo zatim dolaze na pravokutan trg u čijem su središtu zaključani štandovi od zelenog drva.

– Tamo ih iskrcaj. Hajde, hajde, brzo!

Djevojčice se penju grabeći dvije po dvije stepenice kako im je naloženo. Må ih slijedi dahćući. U dnu se, kao posljednji, nalaze *gazde* u platnenim tenisicama i s tamnim naočalama na blijedim licima.

Jedna vrata dopola se otvore. Izviri ženska ruka. Må pozdravi i ode. Muškarci ispod glasa razgovaraju s neznankom koja je mlađa i dobro odjevena i naposljetku odu.

Viollcu i Catu uvodi se u dvije različite sobe. Žena, koja se predstavlja kao Gabriella, prska ih nekim sprejem što miriše na iglice bora i na sredstvo protiv muha.

– Sad čekajte. I budite ljubazne. Gospoda dobro plaćaju. Daju novac – prstima napravi rječitu gestu, – žele djevojčice. Recite da imate deset godina iako ti imaš dvanaest, a ti, Cate, skoro četrnaest. Neće dugo ostati. Zatvorite oči i mislite na nešto drugo. Neće biti teško. Nema vikanja, nema plakanja, nema bježanja. Kuptove, jasno?

Viollla je odmjerava odozdo prema gore. Ova Gabriella malo podsjeća na njezinu mamu: oble pjegave ruke i malen krumpirast nos. A kad bih je zagrlila? ali vjerojatno je i to zabranjeno. Privije svog Maleka na prsa i ostane zatvorena u sobi.

Pred njom je krevet prekriven poplunom na cvjetove, pored kreveta naslonjač presvučen istom tkaninom cvjetnog uzorka. Niže, stakleni stolić na kojemu su boca vode, boca viskija i zdjela puna čokoladnih bombona. Viollla prinese dva ustima, nakon što je od omota napravila kuglicu i bacila je pod krevet. Prozorski kapci su pritvoreni. Na noćnom ormariću je svjetiljka obrubljena kristalnim resicama koja obasjava sobu sladunjavim ružičastim svjetlom.

Viollla sjedne na krevet i čeka njišući medvjedića Maleka.

Skoro zaspi kada začuje otvaranje vrata.

– Slobodno? – Proviri vrlo smiješan patuljak sa šeširom većim od glave koji mu se naslanja na uši.

Viollla se osmijehne. On se primakne na vrhovima prstiju i poljubi joj ruku. Zatim skine šešir i nježno ga spusti na naslonjač. U tom bi šeširu mogao biti kunić. Štoviše, čak joj se čini da se nazire bijeli repić. Ali sada muškarac nasrće na nju i guši je priljubivši joj glavu na prsa.

Gabriella je rekla: nema vikanja, nema plakanja, nema bježanja. Viollla drži oči i usta čvrsto zatvorenima. Pita se gdje je završio njezin Malek kojeg je muškarac hitnuo jednim zamahom dok ju je grlio.

Ali što to radi, smiješni patuljak s kunićem u šeširu plače? trlja se o nju i plače daščući. Gdje bi mogao biti Malek? otvori oči da ga potraži i vidi da je muškarac iz hlaća izvukao smeđu kobasicu. Uzme djevojčicine ruke i stisne ih oko kobasičice koja je mekana kao da je od vate.

– Ti si moja djevojčica – šapne joj na uho i opet zaplače. Možda je izgubio kćer. Izgleda tako krhko. Ali onda se odjednom počne smijati i škakljati je prstom po otkrivenom pupku.

– Ma kako su te sredili, ha? jadna djevojčice. Drži, ovo uzmi za sebe. Ne daj ih nikome. Znam da te krađu ovi lopovi. Stavi ih sa strane, nemoj da ih itko vidi.

Violca promatra dvjesto tisuća lira koje drži među prstima. U tom trenutku vidi da se muškarac savija, drhti i potom iz kobasice pljuje nešto bijelo što joj je zaprljalo mrežastu čarapu.

– Stavi ih u grudnjak – predloži poprativši riječi napadnom gestom. – Tvoji su, ovi novci, ne daj da ti ih uzmu.

Violca tisne dvjesto tisuća lira u grudnjak. Muškarac je sada na nogama i vraća šešir na glavu. Zatim, malim laganim koracima, kreće prema vratima. Prije nego li ih zatvori, prstima joj šalje poljubac.

Violca se spusti na sve četiri da bi potražila svog Maleka koji je završio pod krevetom. Otrese s njega prašinu, poljubi ga i nježno ga njiše pjevušeći mu uspavanku koju je njoj pjevala majka.

Vrata se naglo otvore. Gabriella sada stoji pred njom ispružene ruke. Što li želi? druga ruka joj je naslonjena na bok, a to žensko majčinsko tijelo svo odiše nestrpljenjem i bijesom.

Budući da se djevojčica ne da smesti, žena se primakne još bliže, gurne joj ruku u grudnjak i izvuče dvjesto tisuća lira. Stavi ih u džep. Istom rukom joj da pljusku, bolnu jer su joj prsti prekriveni prstenjem.

– Nema krađe! nema držanja novaca za sebe. Inače će biti batina. Od mene ništa ne skrivaš, ništa, kuptove?

U tom trenutku se ponovno otvore vrata. Na pragu je neki mladić, s kišnim ogrtačem preko ruke, namrštena lica.

– Gdje je djevica?

– Evo, trenutak. Pričekajte vani da je sredim. Kakva žurba, malo strpljenja, može?

– Za sedamsto tisuća lira još i ceremonije; ne, hvala.

I počne otkopčavati hlače. Gabriella ga na trenutak pogleda odmjerivši ga, zatim odluči odustati i udalji se nježno zatvorivši vrata za sobom.

Mladić je svukao hlače i brižljivo ih presavio na fotelji. Sada svlači košulju koju vješa o naslon fotelje, zatim svlači čarape sa stopala i, nakon što ih je četiri puta presavio, posprema ih u cipele.

Približava joj se u gaćama i bijeloj potkošulji. – Ti si djevica?

Violca pogne glavu privijajući na sebe rasparanog Maleka.

Bez daljnjeg razgovora, muškarac nasrne na nju i počne je obrađivati. Violca zatvori oči, stisne zube. Skameni se. Njezin Malek je ponovno na podu i ne može ga vidjeti. Tko zna može li on odozdo vidjeti nju gore dok je ovaj manijak drobi svojom težinom.

– Hajde, hajde, hajde – čuje ga kako viče. Ali kamo?

Otvori oči na tren i vidi ga nad sobom zabačene glave i ispruženih ruku naslonjenih na krevet povrh njezine glave. S golih prsa cijede mu se kapljice znoja koji vonja po mokrom psu. Možda je on pas koji se pretvorio u čovjeka. Violca mu pokušava pogledati stopala da bi vidjela jesu li u obliku šapa. I ugleda nešto tamno i dlakavo. – Jesam li te ozlijedio? – kaže dašćući joj preko usta.

Ne uspije izustiti riječ. Bol je jak, oštar, kao posjekotina u utrobi. Pas je ugrizao, pas je ugrizao. Kad bi se barem prestao cijediti.

Sada je zebu ledene noge nepomične na plahti. I utroba joj je ledena i skamenjena.

Oko jedan se muškarci vraćaju po njih. Gabriella broji novac. I gundā protiv Cate koja je stalno plakala.

– Kako je prošlo?

– Dobro. Evo novaca. Bez mog dijela.

– S obje dobro?

– Mala je bila dobra. Druga je stalno plakala. Jedna mušterija je otišla, a da ništa nije obavila.

– Je li platio?

– Ne, a kako sam mogla...

– Droljo, droljo, droljo! – mlađi *gazda* nasrne na Catu i udari nogama i rukama. Cate padne na pod. Violca je gleda bez riječi. Skoro je iščupala uho svom Maleku da ne bi zaplakala.

– Znaš li koliko sam dao tvom ocu za tebe, znaš li? tri milijuna, a tjeraš mi mušterije? droljo, bushtër, kujo! – udari nogama po glavi, po trbuhu.

– Mala je, ništa ne zna, pusti je na miru – kaže suosjećajno Gabriella.

– Mala je i naučit će. Mala je i naučit će!

Stariji ga uhvati za ruku. – Ne oštećuj robu, Gheo, ovako ćeš je upropastiti.

– Sutra te želim vidjeti nasmijanu, inače će biti batina.

Ali Cate ne prestaje jecati. Lica umrljanog krvlju i slinom rita se, više pa se naizgled guši u vlastitim jecajima.

– Ja ću ovu ubiti.

– Do sutra će se smiriti, prepusti to meni, pusti je na miru. Nova je... Treba se naviknuti – kaže odvažnije Gabriella, svjesna da je jedan od dvojice na njezinoj strani.

U tri ujutro vraćaju djevojčice kući. Violca se baci na krevet, ali ne može zaspati. U tami sobe čeka da njezino kameno tijelo ponovno postane meso. Ali kamen ne omekšava. Ostaje zauvijek kamen. Tako sada vidi svoje ruke, vrlo daleke i teške poput stijena, svoje kamene noge koje ne uspijeva pomaknuti. Njezina utroba je gromada koja počiva nepomična i ravnodušna kako priliči kamenu, na ovom nepoznatom i ledenom krevetu.

Možda je već mrtva i malo po malo će njezini tijelo i um postati dio beskonačna stjenovita pejzaža.

Ali nešto ustrajno vraća je u život: zvuk Catinog zavijanja kojemu se ne nazire kraja. Violca začepi uši dlanovima i utone u leden kamenit san.

Narednih dana sve postaje lakše. Cate prestane plakati. Bez ikakvog pogovora prepušta se čvrstim i prijaznim rukama gospođe Må koja je odijeva, češlja, prati na posao. Njezino lice postalo je bezizražajno i odsutno. Må joj pomaže kriomice joj podvaljujući tablete za smirenje.

Kada se vrati kući Cate se zatvori u kuhinju gdje guta viski koji čuvaju za mušterije. *Gazde* to znaju, ali prave se da ne znaju.

Što od tableta, što od viskija, oporavila se i nekad se čak smije. Ujutro spavaju dokasna. Zatim se okupaju. Onda sjede pred televizorom. Popodne dolaze *gazde* i odvođe ih u javnu kuću. Ondje posao cvjeta jer na tržištu seksa nije baš lako naći dvije ovako izrazito mlade.

Uvečer Gabriella broji novac, za sebe uzima tri posto, a ostatak daje *gazdama*. Djevojčice ne dobiju ništa. – Novce šaljem vašim roditeljima, ne brinite.

Nakon što je posao krenuo, nadzor postaje manje strog. Više se ne spominju ni šibe niti batine. Mladi im čak nekad ponudi cigaretu. Stari im katkad zadigne suknje da bi pregledao gaće. Ali ništa drugo.

Jednog dana Violca otkrije da je Gabriella špijunira kroz rupu na zidu dok se podvrgava zagrljajima mušterija. To sjajno i mračno oko koje se nazire iza rupe je plaši. Odluči ga se riješiti naslonivši zrcalo na zid. Ali sljedećeg dana zrcalo je nestalo, a tamna zjenica opet je tamo, vlažna i blistava, kako bi špijunirala njezine pokrete.

Violca slegne ramenima. Kao da je bitno? Najteže od svega joj je prenijeti sve to kamenje iz jedne kuće u drugu oko dva ujutro. Svaku večer postaje sve glomaznije i teže. Pomažu joj zagrljaji Maleka koji joj se ponekad bez povoda osmijehne i Catin prigušen smijeh kada se prejedaju čokoladom.

– Koliko ti je godina? – Nova je mušterija, odjeven sav u tamno. Sjedi na krevetu pokraj nje.

– Deset. – Rekli su joj da to kaže.

Mušterija ne pokazuje namjeru da se razodjene. Gleda je sažalno i nastavlja postavljati pitanja.

– Otkad dolaziš ovdje?

– Tri mjeseca, čini mi se.

– Odakle si?

– Shijak, Albanija.

– Tvoj otac i tvoja majka znaju da si ovdje?

Violca prigne glavu. Što odgovoriti ovom uljezu? nitko joj nikada nije postavio toliko pitanja.

– Koliko mušterija dnevno?

– Ne znam, Osam, možda.

Sad ćemo te izvući, ne brini, vodimo te kući. Ništa ne govori. Zaboga, nemoj pričati o meni, drži usta zatvorenima. Sutra se vraćam po tebe. Je li ti drago?

Violca privije Maleka na prsa. Da bi išla kamo? s kim? a što će biti s Catom? ali ne usudi se postavljati pitanja.

Muškarac obuče kaput. Izade bez daljnjeg razgovora. Čuje ga kako glasno raspravlja s Gabriellom. Cjenka se da ne bi pobudio sumnju.

Sljedećeg jutra, Violcu budi urlik sirene. Je li se dogodila nesreća? Ali sirene se zaustavljaju pred njihovom kućom.

Čuju se odjeci koraka na stepenicama. A zatim žustro kucanje na vrata. Violca ode otvoriti. Pred vratima je mladić od prethodnog dana, odjeven kao policajac.

– Jesi li vidjela? – namigne joj, smiješeći se. U ruci ima pištolj i obilazi kuću u pratnji drugih odjevenih kao on.

– Gdje su muškarci?

– Ovdje nisu.

– Gdje?

– Ne znam.

Sve pretresu, ali pronađu samo Catu sklupčanu u svom krevetu, do te mjere punu tableta i viskija da se čini slaboumnom. Gleda ih razjapljenih usta i češe se po glavi, po obojenoj raščupanoj kosi.

Djevojčice odvođe u postaju. Lažne isprave bacaju u kut. Roditelji, kojima se ušlo u trag telefonom, zaklinju se da ništa ne znaju. Počinju saslušanja. Violca sjedi na rubu stolice i s velikim naporom odgovara na svom razigranom talijanskom naučenom pred televizorom. Prije nego što će početi odgovarati plahim glasom pita samo može li zadržati medvjeda Maleka sa sobom.

Načelnica Adele Sòfia miluje je po glavi. – Uhitit ćemo onu dvojicu – kaže gledajući pred sobom djevojčicu kamena pogleda.



## 5.2. Analisi traduttologica

Il racconto *Viollla la bambina albanese* è collocato all'inizio della raccolta *Buio* e mette in risalto motivi come: povertà, traffico di minori, fallimento delle istituzioni, restrizione della libertà personale, arrendevolezza della vittima, intimidazione, violenza fisica, maturazione precoce, sessualità perversa, violenza sessuale, che insieme portano la vittima all'esaurimento fisico e psicologico, anch'esso tra i motivi. Il narratore si presenta con una voce eterodiegetica, onnisciente e nascosta. Il racconto comincia con la descrizione della partenza della protagonista che interrompe la situazione di equilibrio anteriore all'inizio della narrazione e sconosciuta al lettore. Infatti, Viollla viveva una vita tranquilla e normale che si è interrotta inaspettatamente quando è stata venduta dai suoi genitori. Durante il racconto si torna frequentemente a questa situazione di equilibrio tramite l'utilizzo delle analessi. Oltre a questo, si nota la manipolazione con il tempo della narrazione che si manifesta prima di tutto nell'utilizzo delle ellissi brevi (ad es. Un giorno Viollla scopre che Gabriella la spia da un buco nella parete). Inoltre, si racconta una volta sola ciò che si protrae per tre mesi creando con questo una sproporzione tra il tempo della narrazione e quello della storia.

Il racconto segue Viollla, undicenne albanese venduta dai propri genitori che, una volta abbandonata la casa, si riduce a nient'altro che a merce. La sua destinazione è l'Italia e il suo destino la prostituzione. La vita nell'isolamento, le continue intimidazioni accompagnate dalla violenza fisica e soprattutto la prostituzione forzata lasciano cicatrici sempre più profonde nella pelle della ragazza ormai rassegnata il cui unico supporto è Malek, il suo orsacchiotto di peluche. Tuttavia, dopo tre mesi e più di 700 incontri con i clienti, la ragazza dallo sguardo di pietra viene finalmente salvata. Da questa breve sintesi si deduce che il racconto offre uno sguardo dietro le quinte del mercato del sesso e degli inimmaginabili orrori che lo accompagnano. Non resta altro che chiedersi: come si fa a vendere i propri figli? Com'è possibile che una undicenne scompaia e che nessuno se ne accorga? Perché è così facile chiudere gli occhi? La risposta, purtroppo, sta sempre nella comodità, nell'apatia, nella paura, in un individualismo estremo che inevitabilmente porta alla disgregazione sociale.

Quanto agli indizi temporali, la storia inizia a dicembre e finisce a febbraio. Nonostante l'anno rimanga sconosciuto, tenendo in considerazione l'anno della pubblicazione del libro così come gli indizi temporali nel racconto *Ha undici anni, si chiama Tano*, si suppone che si tratti

degli anni Novanta, più precisamente della loro seconda metà. D'altra parte, gli indizi spaziali sono espliciti. La narrazione inizia a Shijak (Albania), si ferma brevemente a Brindisi per continuare e concludersi a Roma. Tra gli indizi culturali si distinguono quegli albanesi e quegli italiani. Gli indizi culturali albanesi sono i nomi dei personaggi mentre quegli italiani sono, oltre ai nomi dei personaggi, le lire italiane (unità monetaria italiana adottata nel 1862 e sostituita dall'euro nel 2002) che nel testo appaiono ben due volte. Per quanto riguarda il linguaggio, esso è abbastanza modesto per il fatto che lo scambio comunicativo in italiano di solito avviene tra gli albanesi o tra gli albanesi e gli italiani, quindi deve per forza essere semplificato. Oltre alla semplificazione, si nota l'utilizzo frequente delle frasi o delle singole parole in albanese. Di conseguenza, il registro è basso (o informale), a volte anche infimo (o triviale). Infine, l'uso strategico del passivo mette in rilievo l'atteggiamento nei confronti delle vittime cioè la loro equivalenza alla merce.

Le strategie che sono state applicate nel processo della traduzione di questo racconto sono le seguenti: aggiunta, collocazione, esotizzazione, esplicitazione, generalizzazione, marcatezza, note del traduttore, omissione, parafrasi, modifica del plurale, selezione contestuale e semplificazione.

### 5.2.1. Analisi lessicale

#### *Albanese*

Nel prototesto compaiono espressioni in albanese seguite dalla loro rispettiva traduzione in italiano. Per questo motivo, nel metatesto è stato mantenuto lo stesso schema, traducendo i sintagmi in italiano e lasciando invariati quelli in albanese. L'unica eccezione è rappresentata dalla parola «kuptove», che nel prototesto viene tradotta appena nella pagina successiva quando appare per la seconda volta. Lo stesso è stato mantenuto nel metatesto.

Prototesto 1: «ciao, Violca, **vogëlushja ime**, piccola mia.» (p. 23).

Prototesto 2: «**Do të hash bukë?** hai fame, Violca? [...]?» (p. 24).

Prototesto 3: «**Je një zonjushë**, sei una signorina elegante [...]» (p. 24).

Prototesto 4: «Vai, Violca e **zoti të shpëtoftë**, Dio ti guardi.» (p. 25).

Prototesto 5: «**Gjith mirë**, tutto bene, **kuptove?**» (p. 26).

Prototesto 6: «[...] Violca, **do të jesh e pasur**, sarai ricca.» (p. 28).

Prototesto 7: «[...] troia, **bushtë**, cagna!» (p. 35).

### *Colloquialismi*

Nel prototesto compaiono numerosi colloquialismi che si trovano per la maggior parte all'interno dei dialoghi. Perciò, in questa analisi si elencano soltanto gli esempi tratti dalla parte narrante. In alcuni casi si utilizza il corrispettivo dei colloquialismi in croato (ad es. «popiškiti se», «gutati»), mentre in altri l'assenza di un traduttore esatto è compensata dall'utilizzo dell'espressione più comune appartenente al registro medio.

Prototesto 1: «Prima di allontanarsi, **fa per** toglierle l'orso dalle mani [...].» (p. 23).

Metatesto 1: »Prije nego li se udalji, **pokuša** joj uzeti medvjeda iz ruku [...].« (p. 8).

Prototesto 2: «Avrebbe voglia di **fare pipì** [...].» (p. 25).

Metatesto 2: »Htjela bi **se popiškiti** [...].« (p. 10).

Prototesto 3: «[...] come per mostrare cosa **toccherà loro** se disobbediscono, le arriva un ceffone di quelli che fanno girare la testa sul collo.» (p. 26).

Metatesto 3: »[...] kao primjer onoga što **ih čeka** ako ne poslušaju, doleti joj jedan od onih šamara od kojih ti se zavrti u glavi.« (p. 10).

Prototesto 4 «Lo trova stracolmo **di roba da mangiare** [...].» (p. 27).

Metatesto 4: »Otkrije da je prepun **hrane** [...].« (p. 11).

Prototesto 5: «Questa Gabriella **ha qualcosa della** sua mamma [...].» (p. 32).

Metatesto 5: »Ova Gabriella **malo podsjeća na** njezinu mamu [...].« (p. 15).

Prototesto 6: «Lei non riesce a **spicciare** parola.» (p. 35).

Metatesto 6: »Ne uspije **izustiti** riječ.« (p. 17).

Prototesto 7: «[...] Cate si chiude in cucina dove **manda giù** il whisky [...].» (p. 37).

Metatesto 7: »[...] Cate se zatvori u kuhinju gdje **guta** viski [...].« (p. 19).

Prototesto 8: «Alle ragazze **non tocca** niente.» (p. 37).

Metatesto 8: »Djevojčice **ne dobiju** ništa.« (p. 19).

### *Frase idiomatiche*

Prototesto: «[...] le arriva uno ceffone di quelli **che fanno girare la testa sul collo.**» (p. 26).

Metatesto: »[...] doleti joj jedan od onih šamara **od kojih ti se zavrti u glavi.**« (p. 10).

Commento: L'espressione «far girare la testa» vuol dire «provocare un capogiro». <sup>21</sup> In questo particolare esempio il girare della testa illustra la forza del colpo del ceffone. Siccome anche in croato esiste una frase idiomatica che lega la violenza del colpo alle vertigini, «un ceffone da fare girare la testa» viene tradotto nel suo significato letterale. Viene omessa però la parte finale della frase «sul collo» per non ostacolare la scorrevolezza del metatesto.

Prototesto: «Non dovete mai **mettere il naso fuori dalla porta** [...].» (p. 27).

Metatesto: »Nikad [...] nemojte **pomoliti nos kroz vrata.**« (p. 11).

Commento: «Mettere il naso fuori dalla porta» è un modo di dire che equivale al più frequente «mettere il naso fuori di casa» con il significato di «uscire di casa». Dato che l'espressione ha il suo traduce perfetto nella frase idiomatica «pomoliti nos kroz vrata» essa viene applicata nel metatesto.

Prototesto: «Eppure **non ha l'aria** della guardiana di carcere.» (p. 29).

Metatesto: »**Ne izgleda** baš kao zatvorska čuvarica.« (p. 13).

---

<sup>21</sup> Cfr. «testa» in QUARTU, Bruna Monica, *Dizionario dei modi di dire della lingua italiana: 10.000 modi di dire ed espressioni figurate in ordine alfabetico per lemmi portanti e campi di significato*, Rizzoli, Milano 2001, *sub voce*.

Commento: Secondo il *Dizionario dei modi di dire della lingua italiana* la locuzione «avere l'aria di...» ha il significato di «sembrare, parere; apparire in un certo modo».<sup>22</sup> Tuttavia, a differenza dell'esempio precedente, essa non ha un suo traduttore tra le frasi idiomatiche croate. In questo caso si è costretti a tradurre il significato dell'espressione e non l'espressione stessa.

Prototesto: «**Tira sul prezzo** per non metterle sospetti.» (p. 38).

Metatesto: »**Cjenka** se da ne bi pobudio sumnju.« (p. 20).

Commento: L'espressione «tirare sul prezzo» indica «mercanteggiare, contrattare su un prezzo richiesto per cercare di ridurlo».<sup>23</sup> Poiché non esiste un idioma analogo in croato l'espressione si deve tradurre con il verbo «cjenkati se».

### 5.2.2. Strategie traduttive

#### *Aggiunta*

Questa strategia traduttiva consiste nell'aggiungere, all'interno di un metatesto, una o più parole non presenti nel prototesto.<sup>24</sup>

Prototesto: «L'ha visto in un film americano e le è rimasto impresso.» (p. 25).

Metatesto: »Vidjela je to u nekom američkom filmu i urezalo joj se u **pamćenje**.« (p. 10).

Commento: Il traduttore letterale di «le è rimasto impresso» sarebbe «urezalo joj se». Tuttavia, una parte del contenuto semantico del prototesto resta implicita. Pertanto, per trasmettere il significato completo del sintagma, nel metatesto si aggiunge il complemento di luogo «u pamćenje» che accompagna il verbo «urezati se» formando con esso la locuzione «urezati se u pamćenje»<sup>25</sup>.

---

<sup>22</sup> Cfr. «aria» in *Dizionario dei modi di dire della lingua italiana: 10.000 modi di dire ed espressioni figurate in ordine alfabetico per lemmi portanti e campi di significato*, op. cit., sub voce.

<sup>23</sup> Cfr. «prezzo» in *Dizionario dei modi di dire della lingua italiana: 10.000 modi di dire ed espressioni figurate in ordine alfabetico per lemmi portanti e campi di significato*, op. cit., sub voce.

<sup>24</sup> OSIMO, Bruno, op. cit., p. 214.

<sup>25</sup> Cfr. «urezati» in *Hrvatski jezični portal*, <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>, sub voce.

Prototesto: «Ognuno accusava l'altro di lasciare il bagno sporco [...]» (p. 27).

Metatesto: »Svatko je svakoga optuživao da je **za sobom** ostavio prljavu kupaonicu [...]« (p. 11).

Commento: Non sempre l'aggiunta è necessaria ma si può scegliere di utilizzarla qualora si voglia rendere la traduzione più espressiva. Proprio in questo caso si utilizza l'aggiunta con lo scopo di ottenere maggiore scorrevolezza nel metatesto.

Prototesto: «Le ragazze salgono i gradini a due a due [...]» (p. 31).

Metatesto: »Djevojčice se penju **grabeći** dvije po dvije stepenice [...]« (p. 14).

Commento: Questo esempio è tratto da un contesto segnato da forte dinamicità. Per questo motivo nella traduzione si utilizza il gerundio del verbo «grabiti», che in croato ha il significato di «žuriti, hitati»<sup>26</sup>, con lo scopo di accentuare questo effetto di movimento.

Prototesto: «Si lascia guidare dalle mani dure e affettuose di Mā [...]» (p. 36).

Metatesto: »[...] prepušta se čvrstim i prijaznim rukama **gospođe** Mā [...]« (p. 19)

Commento: Dal momento che il nome proprio Mā è incompatibile con la lingua croata ed è perciò complicato, se non impossibile, da declinare è necessario ricorrere a un'altra strategia traduttiva. Questa lacuna è risolta con l'aggiunta dell'apposizione «gospođa» che secondo *Hrvatski jezični portal*<sup>27</sup> indica una persona per la quale si presume o si sa non essere più in età giovanile. Infatti, nel prototesto viene indicato che Mā è «una donna di mezza età».

### *Collocazione*

Le combinazioni di parole che si ripetono frequentemente in una lingua vengono dette «collocazioni».<sup>28</sup> Tuttavia, nonostante siano usate per esprimere gli stessi concetti, le combinazioni di parole variano a seconda della lingua a cui appartengono.

<sup>26</sup> Cfr. «grabiti» in *Hrvatski jezični portal*, <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>, *sub voce*.

<sup>27</sup> Cfr. «gospođa» in *Hrvatski jezični portal*, <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>, *sub voce*.

<sup>28</sup> OSIMO, Bruno, op. cit., p. 195.

Prototesto: «Violca se ne sta **davanti ai vetri** [...]» (p. 23).

Metatesto: »Violca stoji **iza stakla** [...]« (p. 8).

Commento: In italiano il sintagma «stare davanti» riferito ai vetri della finestra suggerisce che l'osservatore si trovi dalla parte interna della finestra. Tuttavia, la traduzione letterale del sintagma indica l'esatto opposto di quello che si cerca di esprimere nel prototesto. Infatti, «biti ispred prozora» presuppone che l'osservatore stia dalla parte esterna e si ricorre perciò al traducente «iza stakla».

Prototesto: «Un'ora di **viaggio** e hop, in nave...» (p. 24).

Metatesto: »Sat **vožnje** i hop, u brod.« (p. 8).

Commento: Quando il tragitto ha una durata definita (ad es. «un'ora») nella lingua italiana si ricorre al sostantivo «viaggio». Anche se la traduzione «sat putovanja» sarebbe più che chiara, è comunque più opportuno utilizzare il sostantivo «vožnja» che in croato accompagna viaggi definiti nel tempo.

Prototesto: «Te ne volevo comprare uno **tutto nuovo**, no?» (p. 24).

Metatesto: »Htio sam ti kupiti jednog **novog novcatog**, može?» (p. 9).

Commento: Quando «tutto» anticipa un aggettivo, esso viene utilizzato «quasi col valore di un avverbio rafforzativo, nel senso di “per intero”». <sup>29</sup> In croato, però, uno dei modi per ottenere questo effetto è di utilizzare il suffisso -cat. Si possono citare alcuni esempi, come «pun punctat, sam samcat, gol golcat». Anche l'aggettivo «nov» ricade sotto questa regola. <sup>30</sup>

Prototesto: «Sembri più grande, **parola di Xhuvan**» (p. 25).

Metatesto: »Izgledaš starije, **časna riječ**« (p. 10).

Commento: Il sintagma «parola di Xhuvan» è una variante dell'espressione esclamativa «parola mia!» tra cui sinonimi è inoltre «parola d'onore!». <sup>31</sup> Proprio per questo essa viene tradotta col rispettivo sintagma croato «časna riječ».

---

<sup>29</sup> Cfr. «tutto» in *Treccani - Vocabolario*, <http://www.treccani.it/vocabolario>, *sub voce*.

<sup>30</sup> Cfr. «novcat» in *Hrvatski jezični portal*, <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>, *sub voce*.

<sup>31</sup> Cfr. «parola» in *Treccani - Vocabolario*, <http://www.treccani.it/vocabolario>, *sub voce*.

Prototesto: «Ma poi **alza le spalle.**» (p. 27).

Metatesto: »Ali onda **slegne ramenima.**« (p. 11).

Commento: Come nell'esempio precedente («davanti ai vetri»), anche questa collocazione è caratterizzata dall'assoluta discordanza tra l'espressione italiana e il suo traduttore croato. Perciò il verbo italiano «alzare» in questo sintagma corrisponde al verbo croato «slegnuti» che forma la frase idiomatica «slegnuti ramenima»<sup>32</sup> e rappresenta il suo contrario.

Prototesto: «forza, forza **giù dal letto!**» (p. 29).

Metatesto: »hajde, hajde **van iz kreveta!**« (p. 13).

Commento: L'avverbio «giù» si utilizza spesso nelle espressioni imperiose in cui il verbo, in questo particolare caso «scendere», è sottinteso.<sup>33</sup> Traducendo il sintagma in croato viene applicato lo stesso principio. Infatti, il traduttore croato di «scendere giù» sarebbe «izići van», ma anche in questo caso il verbo resta sottinteso e pertanto la formula si riduce a «van».

Prototesto: «Viollica [...] **sprofonda in un** gelido **sonno** minerale.» (p. 36).

Metatesto: »Viollica [...] **utone u** leden kamenit **san.**« (p. 19).

Commento: Il *Vocabolario italiano croato* offre come possibili traduttori del verbo «sprofondare» i termini «strovaliti se, prosjesti se, srušiti se, propasti».<sup>34</sup> Tuttavia, nessuno di questi verbi non è applicabile in questo specifico caso, dal momento che in croato esiste la frase idiomatica «utonuti u san»<sup>35</sup> che impedisce l'utilizzo di qualsiasi alternativa.

Prototesto: «Nel pomeriggio arrivano i due *patron* e le portano **alla casa di appuntamenti.**» (p. 37).

Metatesto: »Popodne dolaze *gazde* i odvode ih **u javnu kuću.**« (p. 19).

---

<sup>32</sup> Cfr. «slegnuti» in *Hrvatski jezični portal*, <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>, *sub voce*.

<sup>33</sup> Cfr. «giù» in *Treccani - Vocabolario*, <http://www.treccani.it/vocabolario>, *sub voce*.

<sup>34</sup> Cfr. «sprofondare» in DEANOVIĆ, Mirko; JERNEJ, Josip, *Vocabolario italiano-croato*, Školska knjiga, Zagabria 2012, *sub voce*.

<sup>35</sup> Cfr. «utonuti» in *Hrvatski jezični portal*, <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>, *sub voce*.



Commento: «Casa di appuntamenti» è soltanto un sinonimo, nonché eufemismo di «casino, bordello».<sup>36</sup> Esistono altre varianti e tra le più note si possono citare le espressioni «casa chiusa (eufem.), casa di piacere, (eufem.) casa di tolleranza, (region.) casotto, (lett.) lupanare, (lett.) postribolo» ecc. In croato, invece, non esistono così tanti sinonimi del sostantivo «bordello» e quello più frequente e in questo caso più opportuno è certamente «javna kuća».<sup>37</sup>

### *Esotizzazione*

Se all'interno di un metatesto vengono conservati elementi culturali caratteristici per la cultura del prototesto e non appartenenti a quella del metatesto si tratta di esotizzazione.<sup>38</sup>

Prototesto: «Violca osserva **le duecentomila lire** che tiene fra le dita.» (p. 33).

Metatesto: »Violca promatra **dvjesto tisuća lira** koje drži među prstima.« (p. 16).

Commento: Trovatosi di fronte alle «lire» italiane nel prototesto, il traduttore ha tre opzioni. Può trasformare la valuta in euro o in kune, oppure può lasciare il vocabolo invariato. Nel primo e nel secondo caso si otterrebbe maggior chiarezza negli occhi del lettore croato che non conosce il valore della lira. Tuttavia, l'utilizzo dell'euro sposterebbe l'azione in un periodo posteriore all'ambientazione temporale del prototesto. D'altra parte, la vicenda si svolge a Roma, dunque l'utilizzo della kuna risulterebbe paradossale. Perciò si ricorre al terzo caso mantenendo invariati l'uso della lira e l'ambientazione spaziale e temporale del racconto.

### *Esplicitazione*

L'esplicitazione consiste nell'introduzione nel metatesto di informazioni aggiuntive che sono presenti nel prototesto solo in senso implicito e il cui significato deriva dal contesto.<sup>39</sup>

---

<sup>36</sup> Cfr. «appuntamento» in SABATINI, Francesco; COLETTI, Vittorio, *Il Sabatini Coletti: dizionario della lingua italiana*, Sansoni, Firenze 2008, *sub voce*.

<sup>37</sup> Cfr. «bordel» in *Hrvatski jezični portal*, <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>, *sub voce*.

<sup>38</sup> OSIMO, Bruno, op. cit., p. 201.

<sup>39</sup> *Ivi*, p. 202.

Prototesto: «Violca sorride pensando alla **faccia** di sua sorella Anjeza [...]» (p. 24).

Metatesto: »Violca se smiješi prisjetivši se **izraza lica** svoje sestre Anjeze [...]« (p. 9).

Commento: Il sostantivo «faccia» si potrebbe tradurre sia con la parola «izraz»<sup>40</sup> che con la parola «lice»<sup>41</sup>. Aniché ricorrere a una delle due opzioni, nel metatesto compare l'espressione «izraz lica» che è più precisa delle altre due prese singolarmente.

Prototesto: «**A domani.**» (p. 27).

Metatesto: »**Vidimo se sutra.**« (p. 11).

Commento: La traduzione letterale della frase «A domani.» dovrebbe essere «Do sutra.». Però, per rendere il metatesto più scorrevole, la frase deve essere adattata alla lingua croata. Per questo motivo si ricorre all'utilizzo del verbo «vidjeti se» a cui la parola «sutra» viene aggiunta in funzione di avverbio temporale.

### *Generalizzazione*

Se nel processo della traduzione l'area semantica di una parola viene allargata, essa ha subito una generalizzazione.<sup>42</sup>

Prototesto: «Mentre mangia distesa sul divano [...] **intravvede** la porta che si apre.» (p. 27).

Metatesto: »Dok jede ispružena na kauču [...] **vidi** da se otvaraju vrata.« (p. 11).

Commento: Il verbo «intravedere» ha il significato di «vedere indistintamente o di sfuggita, e per lo più in lontananza»<sup>43</sup> e corrisponde al traduttore croato «nazirati (se)». Sebbene nel metatesto «intravedere» è sempre tradotto con «nazirati (se)» in questo caso non è possibile mantenere lo stesso modello. Se lo si facesse si otterrebbe la seguente proposizione: «nazire vrata koja se otvaraju» che non è in linea con la lingua croata. D'altra parte, utilizzando il verbo «vidjeti», anche se di area semantica allargata, si ottiene maggior scorrevolezza nella lettura.

<sup>40</sup> Cfr. «izraz» in *Hrvatski jezični portal*, <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>, *sub voce*.

<sup>41</sup> Cfr. «faccia» in *Vocabolario italiano-croato*, op. cit., *sub voce*.

<sup>42</sup> OSIMO, Bruno, op. cit., p. 204.

<sup>43</sup> Cfr. «intravedere» in *Treccani - Vocabolario*, <http://www.treccani.it/vocabolario>, *sub voce*.

## *Maiuscole e minuscole*

Nella lingua italiana l'uso della minuscola o della maiuscola dopo il punto interrogativo e quello esclamativo non è strettamente definito e varia a seconda dell'aspetto semantico della frase. Ad esempio, se la domanda è seguita da una proposizione che può essere integrata nella frase interrogativa, l'autore è libero di utilizzare la lettera minuscola. La stessa cosa vale per il punto esclamativo.<sup>44</sup> Nella lingua croata, invece, l'utilizzo della minuscola dopo il punto interrogativo e quello esclamativo è obbligatorio purché la frase continui.<sup>45</sup> Per questo motivo nel metatesto si mantiene la scelta dell'autrice del prototesto e si utilizzano le lettere minuscole.

Prototesto: «Che roba è? **m**utande sbrindellate, con l'elastico rotto! **t**roia! **n**on si va in giro così, bestia! **m**ettiti della roba pulita e a modo. **N**on voglio più vedere queste porcherie!» (p. 26).

Metatesto: »Što je ovo? **p**oderane gaće, s puknutim lastikom! **d**roljo! **n**e hoda se ovakav okolo, životinjo! **o**buci nešto čisto i pristojno. **N**e želim više vidjeti ove gadosti!« (p. 10).

## *Marcatezza*

Una parte del testo si considera marcata se risaltata rispetto al contesto o al co-testo.<sup>46</sup> Come si può osservare negli esempi che seguono, nel prototesto sono presenti espressioni che risultano inaspettate e quasi fuori luogo rispetto al senso della frase. Lo stesso si mantiene nel metatesto, scegliendo questa soluzione nonostante renda la lettura decisamente meno scorrevole. L'unica eccezione è rappresentata dall'ultimo esempio. Il modo non marcato per dire «mettersi a quattro zampe» sarebbe «stare carponi».<sup>47</sup> La scelta non è casuale e con essa si dà un tono animalesco alla descrizione. Tuttavia, in croato non si riesce a rendere la stessa idea poiché l'espressione che si utilizza per esprimere lo stesso concetto lascia poco spazio a modificazioni.

<sup>44</sup> Punto interrogativo, *Treccani - Enciclopedia*, [www.treccani.it/enciclopedia](http://www.treccani.it/enciclopedia), *sub voce* (16 settembre 2018).

<sup>45</sup> BABIĆ, Stjepan; FINKA, Božidar ;MOGUŠ, Milan, *Hrvatski pravopis*, Školska knjiga, Zagabria 2004, p. 19.

<sup>46</sup> OSIMO, Bruno, op. cit., p. 211.

<sup>47</sup> Cfr. «carpone» in *Treccani - Vocabolario*, <http://www.treccani.it/vocabolario>, *sub voce*.

Prototesto 1: «[...] il più anziano, quello con la pancia che **straripa** dalla cintura [...].» (p. 26).

Metatesto 1: »[...] stariji, onaj kojemu **se** trbuh **prelijeva** preko remena [...].« (p. 10).

Prototesto 2: «Ha [...] un naso che le **piange** in bocca.» (p. 28).

Metatesto 2: »Ima [...] nos koji joj **plače** u usta.« (p. 12).

Prototesto 3: «Intanto vede l'uomo che [...] e poi **sputa** dalla salsiccia qualcosa di bianco [...].» (p. 33).

Metatesto 3: »U tom trenutku vidi da se muškarac [...] i potom iz kobasice **pljuje** nešto bijelo [...].« (p. 16).

Prototesto 4: «Viollica **si mette a quattro zampe** [...].» (p. 33).

Metatesto 4: »Viollica **se spusti na sve četiri** [...].« (p. 16).

#### *Note del traduttore*

Prototesto: «**Raffaella Carrà** le manda un saluto dallo schermo.» (p. 28).

Nota del traduttore: »Raffaella Carrà (Bologna, 1943.), talijanska pjevačica, plesačica, glumica i televizijska voditeljica.« (p. 12).

Commento: Questo esempio di espressione culturo-specifica può essere trattata in due modi. Si potrebbe applicare la domesticazione che consiste nella sostituzione di un vocabolo appartenente alla cultura del prototesto con un altro appartenente a quella del metatesto. In questo caso specifico, il nome di Raffaella Carrà si sostituirebbe con quello di una conduttrice televisiva nota al pubblico croato. Tuttavia, dal momento che il racconto è chiaramente ambientato a Roma, ciò non avrebbe senso. Perciò il nome della conduttrice viene lasciato invariato offrendo una nota del traduttore contenente una breve nota biografica su Raffaella Carrà.

## Omissione

Al contrario dell'aggiunta, l'omissione consiste nell'omettere, all'interno di un metatesto, una o più parole presenti nel prototesto.<sup>48</sup>

Prototesto 1: «Ora **i due uomini** se ne sono andati.» (p. 26).

Metatesto 1: »Sada su **muškarci** otišli.« (p. 11).

Prototesto 2: «Invece **i due patron**, come li chiama la donna del piano di sotto [...]» (p. 29).

Metatesto 2: »Umjesto toga **gazde**, kako ih zove žena s donjeg kata [...]« (p. 12).

Prototesto 3: «[...] **le due ragazzine** appaiono sulla porta, sbalordite [...]» (p. 30).

Metatesto 3: »[...] smetene se **djevojčice** pojave na vratima [...]« (p. 14).

Commento: Anche se nel prototesto si evidenzia più volte che ci sono due uomini o due ragazze, nel metatesto il numero in questione rimane implicito. Infatti, dal momento che resta costante e che si protrae lungo il racconto non c'è bisogno di ripeterlo in continuazione. Nonostante ciò comporti una piccola perdita in autenticità, si guadagna molto in scorrevolezza.

Prototesto: «**Tieniti vicina** a Xhuvan [...]» (p. 28).

Metatesto: »**Drži se** Xhuvana [...]« (p. 12).

Commento: Nel metatesto il vocabolo «vicina» si omette poiché nella lingua parlata il verbo «držati se» sottintende «ne mijenjati odnos ili pravac, biti stalno uz koga, biti priljepljen za što».<sup>49</sup> Dunque, non c'è bisogno di affiancare nessuna parola al verbo poiché la sua area semantica copre quella del sintagma del prototesto.

<sup>48</sup> OSIMO, Bruno, op. cit., p. 214.

<sup>49</sup> Cfr. «držati se» in *Hrvatski jezični portal*, <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>, *sub voce*.

## *Parafrasi*

Se una parola, un enunciato o un testo viene esposta utilizzando parole diverse da quelle dell'originale si ha la parafrasi.<sup>50</sup>

Prototesto: «Violka si aggira per la casa ammirando i pavimenti di mattonelle nuove dai bordi **color uovo**, [...] la cucina spaziosa dai pensili **verde erba**.» (p. 26).

Metatesto: »Violka obilazi kuću diveći se podu od novih pločica **krem** rubova, [...] prostranoj kuhinji s visećim elementima **boje trave**.« (p. 11).

Commento: Nella lingua italiana esistono molte più sfumature di colore che nella lingua croata. Nel caso qui considerato, nella stessa frase compaiono due colori che non trovano un traduttore analogo. Il primo esempio è rappresentato dal «color uovo», che può riferirsi sia al colore del tuorlo che a quello del guscio. In questo caso ci si riferisce al colore del guscio, trattandosi delle fughe che sono normalmente di color bianco o «krem» che qui viene utilizzato. Inoltre, si tralascia la parola «color» per non ingombrare la sintassi croata. Nel secondo esempio, invece, compare il colore «verde erba» che viene tradotto utilizzando l'espressione «boje trave», costruzione radicata nella lingua croata per descrivere colori comunemente conosciuti (ad es. boje meda, boje neba, boje pijeska).

Prototesto: «Lo trova stracolmo di **roba da mangiare** [...]» (p. 27).

Metatesto: »Otkrije da je prepun **hrane** [...]« (p. 11).

Commento: Si tratta di un colloquialismo che non ha il suo corrispettivo in croato. Per questo motivo viene parafrasato con il sostantivo «hrana» con cui si esprime il senso completo del sintagma ma si perde l'effetto dell'utilizzo di un registro più basso rispetto al resto del racconto.

Prototesto: «**Non piove più**.» (p. 30).

Metatesto: »**Kiša je prestala**.« (p. 14).

---

<sup>50</sup> OSIMO, Bruno, op. cit., p. 215.

Commento: Ci sono tre possibili modi per tradurre questa frase. Il primo, e il più evidente, sarebbe «Više ne kiši.». Tuttavia, l'utilizzo del verbo «kišiti» assieme a una negazione non è molto comune nella lingua croata. Il secondo caso sarebbe «Više ne pada.» dove però il sostantivo «kiša» resta sottinteso e per questo il metatesto risulterebbe incomprensibile dal momento che si tratta del primo accenno alla pioggia nel testo. Nel metatesto si ricorre al terzo caso »Kiša je prestala.« che mette in risalto la pioggia ed è anche molto frequente in croato.

Prototesto: «Sul comodino un paralume **dalle** frange di cristallo **manda una luce rosa, caramellosa.**» (p. 32).

Metatesto: »Na noćnom ormariću je svjetiljka **obrubljena** kristalnim resicama **koja obasjava sobu sladunjavim ružičastim svjetlom.**« (p. 15).

Commento: In questo caso si utilizza la parafrasi per avvicinare il più possibile il lettore al senso contenuto nel prototesto. La prima parafrasi avviene con la parola «obrubljena» che, a differenza di quello che è espresso nel prototesto, da una descrizione più specifica e limitata. Il verbo «mandare», che di per sé ha un'area semantica molto ampia, è poi sostituito dal verbo «obasjavati»<sup>51</sup> che invece è unicamente legato alla luce e richiede la specificazione di un complemento oggetto che qui diventa «soba». Infine, «luce caramellosa» diventa «sladunjavo svjetlo» poiché in croato non esiste una collocazione del genere. D'altra parte, «sladunjavo» è semanticamente legato al caramello e viene spesso abbinato al sostantivo «svjetlo».

Prototesto: «**Si può?**» (p. 32).

Metatesto: »**Slobodno?**« (p. 15).

Commento: Con questa richiesta si domanda il permesso per entrare in una stanza. Nonostante nella lingua italiana «Si può?» sia il modo più comune per formulare questa domanda, in croato la traduzione letterale «Može li se?» risulterebbe innaturale. Per questo si ricorre all'espressione «Slobodno?» che è più in linea con la lingua croata.

Prototesto: «**Senza aggiungere una parola**, l'uomo le si butta addosso [...].» (p. 34).

Metatesto: »**Bez daljnjeg razgovora**, muškarac nasrne na nju [...].« (p. 17).

---

<sup>51</sup> Cfr. «obasjati» in *Hrvatski jezični portal*, [http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search, sub voce](http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search,sub%20voce).

Commento: La traduzione letterale di «senza aggiungere una parola» sarebbe comprensibile ma del tutto innaturale. Perciò si utilizza la parafrasi «bez daljnjeg razgovora» che rende in una maniera molto più elegante l'idea trasmessa dal prototesto.

Prototesto: «Ma qualcosa di insistente la riporta alla vita: il suono **dei singhiozzi da lupo** di Cate che non accenna a smettere.» (p. 36).

Metatesto: »Ali nešto ustrajno vraća je u život: zvuk Catinog **zavijanja** kojemu se ne nazire kraja.« (p. 19).

Commento: Anche in questo caso si sceglie di restringere la semantica dell'espressione del metatesto per dare un'idea più precisa al lettore croato. Infatti, la traduzione letterale di «singhiozzi da lupo» è «vučji jecaji» ma dal momento che in croato esiste già l'espressione «zavijati» che significa «otegnuto urlati, urlikati, vijati» quando si riferisce a un lupo o a un cane.<sup>52</sup>

Prototesto: «[...] quando **si fanno delle grandi mangiate** di cioccolato.» (p. 38).

Metatesto: »[...] kada **se prejedaju** čokolodom.« (p. 19).

Commento: «Farsi delle grandi mangiate» non ha nessuna espressione simile nella lingua croata. Ogni tentativo di tradurla letteralmente avrebbe poco successo. Per questo motivo si utilizza il verbo «prejedati se» che per lo meno soddisfa il contenuto semantico dell'espressione.

Prototesto: «Adesso **ti portiamo fuori** [...]» (p. 38).

Metatesto: »Sad **ćemo te izvući** [...]« (p. 20).

Commento: In questo caso si sceglie di ignorare il significato letterale e al suo posto si deduce il significato dal contesto. Si tratta di una scena in cui il poliziotto promette di salvare la bambina dall'ulteriore prostituzione e di portarla fuori da quel mondo. Perciò si ricorre all'utilizzo del verbo «izvući»<sup>53</sup>.

---

<sup>52</sup> Cfr. «zavijati» in *Hrvatski jezični portal*, <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>, *sub voce*.

<sup>53</sup> Cfr. «izvući» in *Hrvatski jezični portal*, <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>, *sub voce*.



### *Modifica del plurale*

Nel processo della traduzione il traduttore si accorge che persino il numero grammaticale è a volte culturospecifico.<sup>54</sup>

Prototesto 1: «Ma **i sassi** non si sciolgono. Rimangono **sassi** in eterno.» (p. 36).

Metatesto 1: »Ali **kamen** ne omekšava. Ostaje zauvijek **kamen**.« (p. 18).

Prototesto 2: «Il suo ventre è un macigno che giace immobile e indifferente come sono **le pietre** [...]» (p. 36).

Metatesto 2: »Njezina utroba je gromada koja počiva nepomična i ravnodušna kako priliči **kamenu** [...]» (p. 18).

Commento: Nel primo esempio il plurale «sassi» passa al singolare «kamen». Anche se non sarebbe sbagliato mantenere il plurale, si sceglie questa soluzione poiché suona rende la lettura del metatesto più scorrevole. Nel secondo esempio, invece, il mantenimento del plurale non influenzerebbe la scorrevolezza ma si ricorre a questa soluzione per mantenere coerenza nella traduzione.

### *Selezione contestuale*

Si tratta di una strategia traduttiva che consiste nella scelta del traduttore più adatto quanto ci si trova di fronte a una parola che ha vari significati o diverse sfumature di significato, prestando attenzione al contesto in cui la parola appare.<sup>55</sup>

Prototesto 1: «Te ne volevo comprare uno tutto nuovo, **no?**» (p. 24).

Metatesto 1: »Htio sam ti kupiti jednog novog novcatog, **može?**« (p. 9).

Prototesto 2: «Quanta fretta, un poco di pazienza, **no?**» (p. 34).

Metatesto 2: »Kakva žurba, malo strpljenja, **može?**« (p. 16).

---

<sup>54</sup> OSIMO, Bruno, op. cit., p. 217.

<sup>55</sup> Ivi, p. 225.

Commento: La traduzione più vicina alla particella «no?» sarebbe «ne?». Tuttavia, il suo uso appartiene più a un croato regionale che quello standard. Perciò al suo posto viene scelto «može?» che come «ne?» può anche essere una domanda retorica.

Prototesto 1: «**Niente** telefono, **niente** uscire, **niente** finestra, **niente** parlare con estranei.» (pp. 25-26).

Metatesto 1: »**Nema** telefoniranja, **nema** izlazaka, **nema** gledanja kroz prozor, **nema** priče s neznancima.« (p. 10).

Prototesto 2: «**Mai** gridare, **mai** piangere, **mai** scappare.» (p. 31).

Metatesto 2: »**Nema** vikanja, **nema** plakanja, **nema** bježanja.« (p. 15).

Prototesto 3: «**Mai** rubare! **mai** tenere soldi per sé.» (p. 34).

Metatesto 3: »**Nema** krađe! **nema** držanja novaca za sebe.« (p. 16).

Commento: In questo esempio ci sono tre casi in cui si utilizzano costruzioni con il verbo «nemati» nel metatesto. Nel primo esempio, «niente» si potrebbe sostituire con la sua traduzione letterale «ništa» ma con ciò si perderebbe la natura di comando della frase. Perciò si ricorre all'uso di «nema» per cui «uscire» diventa sostantivo e «parlare con estranei» diventa sintagma nominale ma mantenendo il carattere rigido del comando. Nel secondo e terzo caso, invece, si sceglie di utilizzare nuovamente «nema» in cui «mai» resta implicito. Nel prototesto «mai» è sempre accompagnato da un verbo che nel prototesto diventa sostantivo. Tuttavia, con questa scelta si perde in autenticità, dal momento che la frase in italiano è semplificata per essere compresa dalle ragazze albanesi che dunque non conoscono bene l'italiano.

Prototesto: «**Lo stesso** lavandino e **lo stesso** cesso servivano per quattro famiglie.» (p. 26).

Metatesto: »**Jedan te isti** umivaonik i **jedan te isti** zahod koristile su četiri obitelji.« (p. 11).

Commento: «Lo stesso» può essere qui interpretato in due modi, cioè come forma marcata o come forma non marcata. Nel primo caso si vorrebbe esprimere che si tratta un unico oggetto, mentre nel secondo che si tratta semplicemente di un oggetto. Si sceglie il primo caso

dal momento che l'autrice del prototesto ha insistito nell'usare questa espressione anziché l'articolo indeterminativo «un». Di conseguenza, «lo stesso» viene tradotto con «jedan te isti».

Prototesto: «[...] si intravede un bel cielo cosparso di nuvole bianche che le rammentano il suo **paese**.» (p. 28).

Metatesto: »[...] nazire se lijepo nebo prošarano bijelim oblacima koji je podsjećaju na njezin **kraj**.« (p. 12).

Commento: «Paese» si traduce con «zemlja, kraj, predjel, selo»<sup>56</sup>, dei quali «predjel» decade automaticamente perché non corrisponde al contesto. «Zemlja» potrebbe anche essere utilizzato, tuttavia è un vocabolo semanticamente troppo ampio. «Selo» non è troppo sicuro, poiché è vero che nel testo si dice che i genitori di Violca si occupano di agricoltura, ma da nessuna parte viene detto esplicitamente che si tratta di un villaggio. Per questo «kraj» è la scelta usata poiché è l'opzione più neutrale ma comunque perfettamente lecita.

Prototesto: «Cate la guarda da sotto i riccioli **biondissimi**, supplice i sorpresa.» (p. 29).

Metatesto: »Cate, pod **platinasto plavim** uvojcima, gleda je molećivo i iznenađeno.« (p. 13).

Commento: Il superlativo assoluto «biondissimi» esprime l'intensità del colore dei capelli e non esiste una sua vera traduzione in croato. Si potrebbe omettere il superlativo lasciando l'aggettivo «plav» oppure parafrasarlo con «izrazito plav». Tuttavia, si sceglie una terza alternativa che è quella di usare il sintagma «platinasto plav». Nonostante non sia lo stesso colore, esso descrive alla perfezione sia l'artificiosità che la chiarezza del colore dei capelli.

Prototesto: «Con [...] le gambe velate da calze a rete, **il reggicalze** rosso [...].» (p. 30).

Metatesto: »[...] nogu prekrivenih mrežastim čarapama s crvenim **halterima** [...].« (p. 13).

---

<sup>56</sup> Cfr. «paese» in *Vocabolario italiano-croato*, op. cit., *sub voce*.

Commento: Il traduttore di «reggicalze» che appartiene al croato standard sarebbe «držač čarapa» ma in questo caso si utilizza l'espressione regionale e colloquiale «halter»<sup>57</sup> che è più appropriata al registro in questione.

Prototesto: «Le due bambine vengono fatte salire in automobile, sul sedile foderato **di pelliccia sintetica**.» (p. 30).

Metatesto: »Djevojčice se ukrcaju u automobil, na stražnje sjedalo presvučeno **umjetnim krznom**.« (p. 14).

Commento: «Pelliccia sintetica» si può tradurre con «umjetno krzno» oppure con «ekološko krzno». Mentre la prima opzione trasmette completamente il messaggio del metatesto, la seconda ha invece una connotazione positiva che qui non viene espressa. Essa è l'analogo della «pelliccia ecologica» in italiano e dunque non lascia l'impressione di essere scadente, *kitsch* e di cattivo gusto.

Prototesto: «**Vieni, vieni, vieni**» lo sente urlare. Ma **dove?**» (p. 34).

Metatesto: »– **Hajde, hajde, hajde** – čuje ga kako viče. Ali **kamo?**« (p. 17).

Commento: L'esclamazione «Vieni, vieni, vieni» si riferisce all'atto dell'orgasmo. Infatti, il verbo «venire» è un sinonimo colloquiale per indicare il raggiungimento dell'orgasmo.<sup>58</sup> Nella lingua croata l'unico colloquialismo che indica lo stesso significato è «svršiti»<sup>59</sup>, in questo caso non applicabile. Per questo si utilizza l'esclamazione «hajde» la cui funzione in croato è quella di motivare.<sup>60</sup> Di conseguenza, «dove» è tradotto con «kamo» per conservare almeno in parte il collegamento con il verbo «venire» del prototesto.

Prototesto: «Dal petto colano gocce di un sudore che sa di cane bagnato. [...] Se smettesse almeno di **gocciolare**.» (p. 35).

Metatesto: »S golih prsa cijede mu se kapljice znoja koji vonja po mokrom psu. [...] Kad bi **se** barem prestao **cijediti**.« (p. 17).

---

<sup>57</sup> Cfr. «halter» in *Hrvatski jezični portal*, <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>, *sub voce*.

<sup>58</sup> Cfr. «venire» in *Treccani - Vocabolario*, <http://www.treccani.it/vocabolario>, *sub voce*.

<sup>59</sup> Cfr. «svršiti» in *Hrvatski jezični portal*, <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>, *sub voce*.

<sup>60</sup> Cfr. «hajde» in *Hrvatski jezični portal*, <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>, *sub voce*.

Commento: La scelta di tradurre «gocciolare» con «cijediti se» proviene dal fatto che in una delle frasi precedenti si accenna al «sudore» di un uomo, che in croato spesso appare insieme al verbo «cijediti se».

Prototesto: «Li i **clienti fioccano** [...]» (p. 37).

Metatesto: »Ondje **posao cvjeta** [...]« (p. 19).

Commento: «I clienti fioccano» si potrebbe tradurre letteralmente interpretando «fioccare» con il significato di «venire, capitare, susseguirsi in gran quantità»<sup>61</sup>. Tuttavia, si sceglie di tradurlo con «posao cvjeta» che è più espressivo e radicato nella lingua croata.

### *Specificazione*

Se nel processo della traduzione l'area semantica di una parola viene ristretta, essa ha subito una specificazione.<sup>62</sup>

Prototesto: «Con due dita **tormenta** l'orecchio destro dell'orso.» (p. 24).

Metatesto: »Dvama prstima **čupa** medvjedovo desno uho.« (p. 9).

Commento: Il *Vocabolario italiano croato* offre diverse opzioni per il vocabolo «tormentare»: «mučiti, kinjiti, moriti, daviti».<sup>63</sup> Tuttavia, nessuna delle tre non è applicabile in questo caso, dove si sceglie di ricorrere a una parola più specifica rispetto a quella del prototesto, cioè «čupati».

Prototesto: «[...] **le arriva** un ceffone di quelli che fanno girare la testa sul collo.» (p. 26).

Metatesto: »[...] **doleti joj** jedan od onih šamara od kojih ti se zavrti u glavi.« (p. 10).

Commento: Il traduttore più opportuno di «arrivare» riferito al ceffone si ottiene restringendo l'area semantica del verbo, ottenendo «doletjeti» che di solito accompagna il sostantivo «šamar». In italiano, però, lo stesso verbo si può usare soltanto quando non è accompagnato da un complemento di termine, come nell'esempio «è volato uno schiaffo».

<sup>61</sup> Cfr. «fioccare» in *Treccani - Vocabolario*, <http://www.treccani.it/vocabolario>, *sub voce*.

<sup>62</sup> OSIMO, Bruno, op. cit., p. 228.

<sup>63</sup> Cfr. «tormentare» in *Vocabolario italiano-croato*, op. cit., *sub voce*.

## 6. *Macaca*: traduzione croata e analisi traduttologica

### 6.1. *Majmunica*

– Ne, gospodo načelniče, ili gospodo načelnice, kako da vas zovem?, oprostite, zbilja mu nisam željela nauditi, samo sam htjela da plati, bar jednom, on koji nikada nije platio, nikada...

– Danju mi je stoput telefonirao iz ureda: majmunice, kako si? i nikad jedne svađe... sve prijateljice su mi zavidjele na njemu... govorile su “obožava te”, zaista je bilo tako.

– Onda, bit će da je bila druga godina braka, jednog jutra mi kaže “dođi ovamo, majmunice”. Jer on me tako zvao, majmunice, a kaže da radi to od milja, da sam poput majmuna, kaže ovako, “dođi ovamo, majmunice, pokaži mi ruke.” Ja mu ih stavim pod nos, a on iskrivi usta: “uništene su, gdje su one lijepe ruke zbog kojih sam te oženio?”. “Ma, bit će da je od deterdženata...” a on mi kaže: “klekni i ispričaj se”. “Ali za što da se ispričam?” “Za to što si pretvorila svoje lijepe ruke u ružne ruke kućanice.” “Ali Pippo...” “Klekni ako me voliš, ovo je igra, majmunice, igra, ne možemo uvijek biti ozbiljni, igrajmo se malo, može? sve je tako dosadno...”

– Kleknula sam, a on mi je, uz smiješak, priljepio pljusku. “Eto ti kad si uništavaš ruke,” rekao je “a sad se ispričaj.” “Ali za što, Pippo?” “Za to što si se promijenila i ozlovoljila me.”

– Prvi put sam se bojala svog supruga. Više ga nisam razumjela, nisam shvaćala što je htio od mene. No zatim se sve vratilo na staro. Svaki čas mi je telefonirao iz ureda: “majmunice, kako si? volim te, znaš to, toliko te volim”. Tako sam se umirila.

– Samo što noću sada više nismo vodili ljubav nego bi odmah zaspao i zahrkao. Nedugo zatim shvatila sam da se to događalo jer je previše pio. Bocu za bocom, naša kuhinja postajala je tvornica boca.

– “Dosadno mi je, majmunice, dosadno mi je” nekada je govorio čim bi se probudio.

– “I na poslu ti je dosadno?”

- “Na poslu više nego ikad. Što da radim?”
- “Želiš li da odemo na putovanje? uzmi nekoliko slobodnih dana...”
- “Ne, sama pomisao na to smrtno mi je dosadna.”
- Sada bi već zaspao u bilo koje doba dana: za stolom dok je jeo, na stolici pred televizorom, čak i u dizalu na putu za posao. Uvijek sam se bojala da će zaspati u automobilu.
- Jednu večer mi kaže: “majmunice, smislio sam nešto lijepo, ti me voliš, je li tako? učini onda za mene nešto novo da me prođe dosada”.
- “Reci.”
- Činio se trijeznim. Oči su mu se sjajile. “U jedanaest će me posjetiti jedan prijatelj. Ja ću izići i ostaviti ti ga. Ti ga pokušaj zavesti. Zatim ću se ja vratiti i zabavit ćemo se.”
- “Ali ja, Pippo...”
- “Što ali ja? majmunice, ovo je nešto novo, vidjet ćeš da će ti se svidjeti. Počni tako što ćeš mu reći nešto lijepo o njegovom tijelu, onda se sve više primiči, šapni mu nešto na uho i gotova stvar.”
- “Ali tko je on, ne poznajem ga.”
- “Zanima te je li lijep čovjek? pa, rekao bih da jest. Između ostalog, slič mi, dakle nećeš se morati previše naprezati...”
- “Ali ja, Pippo, ne mogu ja to. Volim tebe, a ne tog čovjeka kojeg ne poznajem.”
- “Tipična ženska primjedba: kao da se ljubav može voditi samo s onim kog voliš... Tijelo je tijelo, nema dvojbe, vidjet ćeš da će ti se svidjeti, prepusti se. ”
- “Ali Pippo, nikad ga nisam vidjela...”
- “Što te briga, zatvori oči i pravi se da sam ja. Hajde, zabavit ćemo se. Već osjećam da me prolazi dosada...”

– Došao je taj njegov prijatelj, visok, mršav, lijep, pitao je za Pippa, a ja sam mu rekla: raskomotite se, moj suprug će sada doći, ali onda nisam znala kako nastaviti: oprostite, biste li sjeli, Pippo upravo dolazi, ali što sam trebala učiniti, držala sam ruke u džepu da ih ne bi vidio; činile su mi se natečenima i više nego inače. Molila sam ga da sjedne, ali i njemu je bilo neugodno, gledao je vani kroz prozor. “Za koliko dolazi?” “Ne znam, uskoro.” Onda sam, misleći na Pippovu dosadu, na ono što sam mu bila obećala, smogla hrabrost, primakla se gostu i poljubila ga u obraz. On me pogledao s izrazom: ova je luda! zatim je rekao, možda mu se svidjelo: “znači da...” ja sam ga zagrlila...

– U tom trenutku ušao je Pippo, nečujno tiho, ne znam kako je to izveo jer se ja kod kuće sva pretvaram u uho, ali on je ušao poput mačke i počeo je vikati: “evo, drolja od moje žene s mojim najboljim prijateljem!”. I udri. Ali ne prijatelja, samo mene. Bacio me na pod i udarao nogama. Toliko da se drugi, prijatelj, prestrašio i pokušao ga je obuzdati: “ovako ćeš je ubiti, pusti je, pusti je, ja sam kriv”.

– Ali on me čupao za kosu, obasipao mi je lice udarcima. Onda, kada sam zaista mislila da će me ubiti, izvukao je “onu stvar” i svršio po meni.

– Sljedeće jutro bio je sav nježan: “znaš, majmunice, baš mi je dobro s tobom, bogovski si odglumila”

– “Ali ja nisam glumila, puna sam modrica, glava mi puca.”

– “Tako davno nisam vodio ljubav, majmunice” i ljubio me, ljubio. Ja, koja sam bila odlučila otići, predomislila sam se. Oprostila sam.

– Nakon tri tjedna vratio se kući s dva prijatelja. Ovaj put umjesto da me ostavi samu s njima, odmah me napao s tvrdnjom da sam ih gledala “na određen način”. Ja ih uopće nisam bila gledala, ali on me nazvao lažljivicom i onda mi je, odmah zatim, prilijepio takvu pljuskicu da mi se zavrtjelo u glavi. Prijatelji su ga pokušali zauzdati, ali upravo je to želio.

– “Odlazim” rekla sam, ali onda, vidjevši da je tako sretan, tako nježan i usrdan danima i danima nakon batina, vjerovala sam mu; možda će ga proći, neće to više činiti... u međuvremenu je prestao piti, zadovoljan je, dobro radi, obasipa me darovima.



– Nažalost, to je bio samo način da zaboravim na batine i onda bi ponovno počinjao. Prijatelje je izgubio. Često je skupljao ljude s ulice, koji put čak uz plaćanje, kako bi prisustvovali njegovim junačenjima.

– Ja sam katolkinja, gospođo načelnice, otišla sam k župniku i rekla mu, na ispovijedi, o mom suprugu. No on je to shvatio kao šalu. “Voli te? vjeran je? uskraćuje li ti što? a onda trpi, kćeri moja. Kada je riječ o seksu, muškarcima se po glavi motaju čudne misli, valja trpjeti...”

– Njemu pak više nije bilo dovoljno da se pokaže pred prijateljima, sada je htio da i ostali uživaju u njegovu užitku i zato me “nudio” kao što netko nudi vino koje pije. “Želim da uživaju u tvojim ljepotama, majmunice...; to bi bilo kao da sâm jedem nešto najukusnije na svijetu, ja osjećam potrebu, nazovimo kršćansku, da dijelim, da razlomim svoj kruh s ostalim jadnim budalama koje ne znaju što je obilje, radost, velikodušnost.”

– Bio me je zbunio, gospođo načelnice, više nisam ništa razumjela, to više nisam bila ja, mislila sam da je možda istina da me nudio prijateljima iz velikodušnosti.

– Sada je u našoj kući uvijek bilo nepoznatih ljudi, toliko muškaraca... “zašto ne pozoveš koju ženu, Pippo?” molila sam ga. No on bi se gotovo razljutio: ti si žena, jedina, jedinstvena... ne bih podnio druge osobe suprotnog spola u ovoj kući...

– Nudio me poznanicima, strancima da bi me poslije tukao i vodio ljubav pred svima.

– Sljedeće jutro rano bi ustajao, spremao bi mi doručak, donosio bi mi ga u krevet, milovao bi me, ljubio, govorio bi mi: predivna si, majmunice, uvijek ću te voljeti...

– Ali sve mi je postajalo prebolno i nisam to više mogla probaviti. I baš jedne večeri, usred “zabave” osjetila sam da više ne mogu izdržati.

– Odgurnula sam nekog koga nisam poznavala, koji se trljao o mene, kao mjesečarka sam se uputila prema kuhinji, zgrabila sam škare za perad i otišla k suprugu. Uzela sam u ruku njegov ud i jednim potezom sam ga odsjekla.

– Pippo me gledao s nevjericom, smiješeći se pijano te je promrmljao: “što te spopalo, majmunice?” zatim se onesvijestio.

– Kada sam vidjela krv kako teče, primijetila sam da još uvijek imam komad odsječenog mesa u ruci i bacila sam ga kroz prozor.

– U nekoliko trenutaka gosti su nestali, jedni su pobjegli, drugi su otišli po odsječeni komad i, nakon što su ga pospremili u vrećicu s ledom, otrčali su u bolnicu vodeći sa sobom onesviještenog Pippa.

– Čini se da su mu ga u bolnici nanovo sašili i da je sada bolje nego prije. Ali ja ga ne mogu vidjeti. Odvjetnik kaže da se radi o “samoobrani”, ja ne znam, baš ništa ne znam, činjenica je da ne uspijevam spavati, nedostaju mi Pippovi zagrljaji. Ali ako sam, da bih dobila zagrljaje, morala prijeći preko batina, jesam li i njih trebala voljeti? gospođo načelnice, mislite li da ću dobiti doživotni zatvor?

– Zaista ne vjerujem.

– Mislite li da ću ga moći ponovno vidjeti? barem izdaleka? ja sam Pippu sve oprostila, ali ne mogu mu oprostiti što me natjerao da želim te bolove; ne mogu više... kada pomislim na ljubav kao jedno je s bolom...

– Ja sada živim kao redovnica i dobro mi je, ali što ću kada se ponovno probudim, gospođo načelnice, ako još uvijek, pomislivši na njegove udarce, plačem od radosti?

– Ne plaćite, molim vas... vidjet ćete da će vam dati minimalnu kaznu. Vi ćete se vratiti kući, iznova ćete otkrit svoje tijelo bez zlih žudnji. Pustite ga da diše, pustite ga da se odmori i uzdajte se u njega, mudrije je no što mislite.

– Zaista to mislite?

– Mislim.

– Hvala, načelnice, doviđenja.

– Adele Sòfia gleda je kako ustaje sa stolice i udaljava se prema vratima. Visoka je, plavokosa žena s malim slabašnim ramenima tužne djevojčice. A ipak, njezin pogled nevin je i nježan. “Izvući će se” misli dok u usta stavlja ribicu od sladića.

## 6.2. Analisi traduttologica

*Macaca* è il quarto racconto breve della raccolta *Buio*. Il testo è composto da diversi motivi tra cui si possono citare: la subordinazione della donna, la violenza fisica, la sessualità perversa, l'alcolismo, la violenza sessuale, la mancanza di supporto per le vittime, il cristianesimo corrotto, il passaggio dal ruolo di vittima a quello di violentatore, la vendetta e infine la devozione cieca al violentatore. Si tratta di un racconto prevalentemente dialogico in cui la voce narrante è eterodiegetica, onnisciente e nascosta. La narrazione, iniziata *ex abrupto*, procede subito con l'analessi che porta alla situazione iniziale di equilibrio ai tempi dell'armonia coniugale, alternando tra racconto singolativo e iterativo, segnato da ellissi, sommari e analisi.

Macaca, protagonista del racconto, è una casalinga malleabile che per amore diventa vittima della violenza domestica e carnale. Il suo scombussolamento, la paura, la bassa autostima e, certamente, la dipendenza economica dal marito sono alcuni dei motivi per cui lei continua a subire gli abusi del marito, alcolizzato pervertito, fortemente incline alla manipolazione, la cui violenza sembra provenire dalla noia. Un giorno, però, spinta dal lungo patimento, la protagonista attacca il marito diventando, probabilmente, la sola colpevole negli occhi del rigido sistema giudiziario. Il racconto, quindi, elabora il modo in cui una vittima ragiona quando non vede possibilità di fuga e quello che può succedere se la società fallisce nei suoi confronti. Esso, infine, rappresenta un quadro della società che, una volta al corrente della violenza, decide di non farsi coinvolgere e non fa niente per aiutare, favorendo contemporaneamente gli uomini rispetto alle donne, come si vede nell'esempio dei consigli del personaggio del prete, al quale la protagonista si rivolge.

Considerando che all'interno del racconto non ci sono indizi temporali, si suppone che il racconto risalga agli anni Novanta, periodo immediatamente precedente alla pubblicazione del libro. Tranne i nomi italiani dei personaggi, anche gli indizi culturali sono completamente assenti dal racconto. Quanto al linguaggio dei personaggi, esso è estremamente semplice, a volte perfino grammaticalmente scorretto a causa della semplificazione delle espressioni, mentre il registro è prevalentemente medio (o comune) arricchito da colloquialismi e frasi idiomatiche, visto che si tratta di un racconto prevalentemente dialogico.

Infine, nel processo della traduzione sono state applicate diverse strategie traduttive elencate in questo testo nel seguente ordine: aggiunta, collocazione, compensazione, esplicitazione, omissione, parafrasi, residuo e selezione contestuale.

### 6.2.1. Analisi lessicale

#### *Scorrettezza grammaticale*

Nel prototesto si trovano parecchi esempi di proposizioni che, a causa della semplificazione, diventano grammaticalmente scorrette. Si tratta soprattutto del mancato uso del congiuntivo al cui posto viene invece usato l'indicativo. Infatti, la semplificazione è dovuta all'idioletto della protagonista. Oltre a questo caso, nel quinto esempio si nota l'uso dell'articolo sbagliato che potrebbe essere soltanto il frutto di un errore di battitura. Come si vede dagli esempi sottostanti, tutti gli errori presenti nel prototesto e riguardanti il congiuntivo sono stati ignorati perché non hanno un loro equivalente in croato.

Prototesto 1: «[...] non capivo più cosa **voleva** da me.» (p. 56).

Metatesto 1: »[...] nisam shvaćala što **je htio** od mene.« (p. 44).

Prototesto 2: «Avevo sempre paura che **si addormentava** in macchina.» (p. 56).

Metatesto 2: »[...] Uvijek sam se bojala da **će zaspati** u automobilu.« (p. 45).

Prototesto 3: «[...] ora voleva che gli altri **godevano** del suo godimento [...].» (p. 59).

Metatesto 3: »[...] sada je htio da i ostali **uživaju** u njegovu užitku [...].« (p. 47).

Prototesto 4: «[...] pensavo che forse **era** vero che mi offriva agli amici per generosità.» (p. 59).

Metatesto 4: »[...] mislila sam da **je** možda istina da me nudio prijateljima iz velikodušnosti.« (p. 47).

Prototesto 5: «Pare che all'ospedale **glielo hanno** ricucito e adesso **sta** meglio di prima.» (p. 60).

Metatesto 5: »Čini se da **su mu ga** u bolnici **nanovo sašili** i da **je** sada bolje nego prije.« (p. 48).

Prototesto 6: «[...] non gli posso perdonare che mi **ha fatto volere** quei dolori [...]...» (p. 60).

Metatesto 6: »[...] ne mogu mu oprostiti što me **natjerao** da želim te bolove [...]...« (p. 48).

### *Colloquialismi*

I colloquialismi nel prototesto fanno parte dei dialoghi e se è possibile vengono mantenuti in tale forma nel metatesto. Ciò si vede molto bene nell'esempio di «che ti frega» che diventa «što te briga». Comunque, esistono altri casi (ad es. «di botto») che non hanno i loro traduttori colloquiali in croato e, perciò, nella traduzione si è costretti a creare un residuo traduttivo.

Prototesto 1: «[...] non faceva più l'amore ma si addormentava **di botto** [...]» (p. 56).

Metatesto 1: »[...] više nismo vodili ljubav nego bi **odmah** zaspao [...]» (p. 44).

Prototesto 2: «**Che ti frega**, chiudi gli occhi e fai finta che sono io.» (p. 57).

Metatesto 2: »**Što te briga**, zatvori oči i pravi se da sam ja.« (p. 45).

Prototesto 3: «ecco, **la troia** di mia moglie con il mio migliore amico!» (p. 58).

Metatesto 3: »evo, **drolja** od moje žene s mojim najboljim prijateljem!« (p. 46).

Prototesto 4: «[...] io sento il bisogno, diciamo cristiano, di dividere, spartire il mio pane con gli altri poveri **babbei** [...]» (p. 59).

Metatesto 4: »[...] ja osjećam potrebu, nazovimo kršćansku, da dijelim, da razlomim svoj kruh s ostalim jadnim **budalama** [...]» (p. 47).

## *Frase idiomatiche*

Prototesto: «Poi, pensando alla noia di Pippo, [...] **ho preso il coraggio a due mani** [...]» (p. 57).

Metatesto: »Onda **sam**, misleći na Pippovu dosadu, [...] **smogla hrabrost** [...].« (p. 46).

Commento: La frase idiomatica «prendere il coraggio a due mani» vuol dire: «farsi coraggio abbandonando incertezze e paure». <sup>64</sup> Considerando che in croato non esiste una frase idiomatica corrispettiva a quella del prototesto, traducendola si perde la pittoricità dell'espressione.

Prototesto: «[...] è entrato Pippo, in silenzio senza farsi sentire, non so come ha fatto perché **io ho l'orecchio lungo a casa** [...]» (p. 57).

Metatesto: »[...] ušao je Pippo, nečujno tiho, ne znam kako je to izveo jer **se kod kuće ja sva pretvaram u uho** [...]» (p. 46).

Commento: La frase idiomatica «avere le orecchie lunghe» ha il significato di «origliare, spiare» <sup>65</sup>. Dal momento che in croato esiste la locuzione «pretvoriti se u uho» che significa «ascoltare attentamente» <sup>66</sup>, essa viene scelta come il traduttore dell'espressione del prototesto.

Prototesto: «[...] ha tirato fuori la sua “**natura**” e mi è venuto addosso.» (p. 58).

Metatesto: »[...] izvukao je “**onu stvar**” i svršio po meni.» (p. 46).

Commento: «Natura» è un eufemismo che si riferisce di solito alle parti genitali femminili <sup>67</sup> che però in questo caso particolare accenna all'organo sessuale maschile. Anche se il *Vocabolario italiano-croato* non offre questa interpretazione del sostantivo e il suo corrispettivo traduttore, secondo *Hrvatski jezični portal* la «natura» si potrebbe tradurre con «ona stvar».

---

<sup>64</sup> Cfr. «coraggio» in SORGE, Paola, *Dizionario dei modi di dire: ordine e significato delle frasi idiomatiche e delle forme proverbiali rare e comuni*, Newton Compton, Roma 2011, *sub voce*.

<sup>65</sup> Cfr. «orecchio» in *Dizionario dei modi di dire: ordine e significato delle frasi idiomatiche e delle forme proverbiali rare e comuni*, op. cit., *sub voce*.

<sup>66</sup> Cfr. «uho» in *Hrvatski jezični portal*, <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>, *sub voce*.

<sup>67</sup> Cfr. «natura» in *Treccani - Vocabolario*, <http://www.treccani.it/vocabolario>, *sub voce*.

Tuttavia, è importante sottolineare che questo traduttore, a differenza della «natura», riguarda esclusivamente l'apparato genitale maschile.<sup>68</sup>

Prototesto: «Ma quella roba stava diventando **troppo amara** e non ce la facevo più a **mandarla giù**.» (p. 59).

Metatesto: »Ali sve to mi je postajalo **prebolno** i nisam **to** više mogla **probaviti**.« (p. 47).

Commento: L'aggettivo «amara» è un esempio di metafora che associa l'amaro al dolore. Infatti, la frase del prototesto allude al motivo di qualcosa di amaro che si inghiottisce con molta fatica. Perciò, «troppo amaro» viene tradotto con «prebolno». Per quanto riguarda «mandare giù», esso è un sinonimo di «inghiottire» e, oltre al significato letterale, ha anche il significato figurato di «sopportare».<sup>69</sup> Il *Vocabolario italiano-croato* offre due traduzioni analoghe: «progutati» e «trpjeti».<sup>70</sup> Tuttavia, entrambe le scelte vengono abbandonate poiché esiste una terza scelta migliore e cioè «probaviti».<sup>71</sup> Infatti, questo traduttore concorda con la parola del prototesto perfino per il fatto di essere un'espressione legata all'ambito dell'apparato digerente. Inoltre, il sostantivo «roba» nel prototesto soprastante ha un tono dispregiativo.<sup>72</sup> Tuttavia, il suo traduttore è stato privato di questa sfumatura dato che il croato non offre una soluzione che la contenga.

### 6.2.2. Strategie traduttive

#### *Titolo*

Il sostantivo «macaco», forma maschile del sostantivo «macaca», titolo del racconto e soprannome della protagonista, ha il significato figurato di «uomo goffamente brutto e sciocco»<sup>73</sup> che allo stesso tempo si usa spesso in un «tono scherzoso e bonariamente offensivo»<sup>74</sup>. I

<sup>68</sup> Cfr. «stvar» in *Hrvatski jezični portal*, <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>, *sub voce*.

<sup>69</sup> Cfr. «mandare» in *Treccani - Vocabolario*, <http://www.treccani.it/vocabolario>, *sub voce*.

<sup>70</sup> Cfr. «mandare» in *Vocabolario italiano-croato*, op. cit., *sub voce*.

<sup>71</sup> Cfr. «probaviti» in *Hrvatski jezični portal*, <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>, *sub voce*.

<sup>72</sup> Cfr. «roba» in *Treccani - Vocabolario*, <http://www.treccani.it/vocabolario>, *sub voce*.

<sup>73</sup> Cfr. «macaco» in *Treccani - Vocabolario*, <http://www.treccani.it/vocabolario>, *sub voce*.

<sup>74</sup> *Ibidem*.

traducenti figurativi che propone il *Vocabolario italiano-croato* sono «glupan» e «majmun». <sup>75</sup> La differenza tra i due sostantivi sta nel fatto che «majmun», al pari di «macaco», può essere facilmente interpretato come «bonariamente offensivo» a differenza di «glupan» che ha invece un tono inequivocabilmente negativo. Per questo e per il fatto che «majmun» è legato anche al significato letterale della parola «macaco», il titolo viene tradotto con «majmunica». Tuttavia, bisogna inoltre citare un altro traduttore accettabile: «koza», appellativo peggiorativo spesso attribuito alle donne considerate non particolarmente intelligenti. <sup>76</sup> Comunque, in questo caso il traduttore «koza» viene escluso perché manca il tono bonariamente offensivo e non si abbina bene al co-testo contenente la proposizione «[...] dice che lo fa per affetto, che sembro una scimmia [...]».

Prototesto: «Perché lui mi chiamava così, **macaca**, e dice che lo fa per affetto, che io sembro una scimmia [...]» (p. 55).

Metatesto: »Jer on me tako zvaao, **majmunice**, a kaže da radi to od milja, da sam poput majmuna [...]» (p. 44).

### *Aggiunta*

Prototesto: «[...] soffiagli qualche cosa nell'orecchio ed è **fatta**» (p. 57).

Metatesto: »[...] šapni mu nešto na uho i **gotova stvar**» (p. 45).

Commento: Nel prototesto, davanti a «è fatta», è sottinteso «la cosa» e il traduttore, per rimanere fedele quanto più possibile al prototesto, dovrebbe omettere la stessa parte nel metatesto. Tuttavia, in questo caso particolare, una scelta del genere cambierebbe il significato della frase. Dato che si tratta di una differenza significativa, la preferenza va alla traduzione del significato e non alla continuità dell'omissione.

### *Collocazione*

Prototesto: «Di giorno mi telefonava **trenta volte** [...]» (p. 55).

Metatesto: »Danju mi je **stoput** telefonirao [...]» (p. 44).

---

<sup>75</sup> Cfr. «macaco» in *Vocabolario italiano-croato*, op. cit., *sub voce*.

<sup>76</sup> Cfr. «koza» in *Hrvatski jezični portal*, <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>, *sub voce*.



Commento: Il numero 30 in questo caso viene utilizzato per eufemismo a indicare una cifra grande e irragionevole. Tuttavia, ciò non rappresenta una regola della lingua italiana ma un caso particolare.<sup>77</sup> Al suo posto viene, invece, utilizzato il numero 1000.<sup>78</sup> Per conservare l'iperbole si è scelto di utilizzare la parola «stoput», dal momento che in croato è piuttosto radicato l'uso del numero 100 per delineare una grande quantità indefinita.<sup>79</sup>

### *Compensazione*

Il residuo traduttivo prodotto in una zona del metatesto può essere compensato in un'altra zona o attraverso altri mezzi.<sup>80</sup>

Prototesto: «[...] **si segga** [...].» (p. 57).

Metatesto: »[...] **biste li sjeli** [...].« (p. 46).

Commento: «Segga», insieme a «sieda», è il congiuntivo presente del verbo «sedere» alla terza persona singolare. La differenza tra le due forme sta nel fatto che la prima appartiene a un registro più alto rispetto alla seconda. Infatti, nel prototesto essa esprime un tentativo di eccessiva cortesia. Siccome nel croato non esiste una forma cortese del verbo «sjesti», l'eccessiva cortesia si compensa con il sintagma «biste li», anch'essa più consona alla lingua scritta che a quella parlata.

Prototesto: «e allora sopporta, **figliola**.» (p. 59).

Metatesto: »a onda trpi, **kćeri moja**.« (p. 47).

Commento: La parola «figliola» ha una sfumatura affettiva più marcata rispetto alla parola «figlia». Tuttavia, in croato non esiste una parola che traduce «figliola» nel suo complesso. Perciò, «figliola» viene tradotta con «kćeri» mentre la sua sfumatura affettiva viene compensata dall'aggiunta del pronome possessivo «moja».

---

<sup>77</sup> Cfr. «trenta» in *Treccani - Vocabolario*, <http://www.treccani.it/vocabolario>, *sub voce*.

<sup>78</sup> Cfr. «mille» in *Treccani - Vocabolario*, <http://www.treccani.it/vocabolario>, *sub voce*.

<sup>79</sup> Cfr. «sto» in *Hrvatski jezični portal*, <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>, *sub voce*.

<sup>80</sup> OSIMO, Bruno, op. cit., p. 195.

### *Esplicitazione*

Prototesto: «vedrà che le daranno **il minimo.**» (p. 60).

Metatesto: »vidjet ćete da će vam dati **minimalnu kaznu.**« (p. 48).

Commento: Nel prototesto soprastante «il minimo» sta al posto di «il minimo della pena» dove «della pena» è presente solo in maniera implicita visto che «il minimo» è stato considerato sufficiente per la trasmissione completa del messaggio. Tuttavia, in croato una scelta del genere non è possibile, poiché il sostantivo «kazna» è fondamentale per la comprensione del sintagma.

### *Omissione*

Prototesto: «È una donna alta, bionda, **con qualcosa di esile nelle spallucce** da bambina triste.» (p. 61).

Metatesto: »Visoka je, plavokosa žena **s malim slabašnim ramenima** tužne djevojčice.« (p. 48).

Commento: Dal prototesto soprastante si traggono due esempi di omissione. Nel primo esempio il sintagma «qualcosa di esile» subisce l'omissione perdendo nel metatesto «qualcosa di» che elimina la vaghezza che questa espressione dà all'aggettivo «esile». Nel secondo esempio si ha invece un diminutivo, «spallucce». Ciò comporta una modificazione morfologica nella parola d'origine, che passa dalla forma diminutiva a quella neutra causando una perdita semantica nel metatesto. Infatti, l'omissione è imposta dal fatto che il traduttore croato di «spallucce» – «ramena» – non ha un suo diminutivo e ogni tentativo di crearlo e applicarlo nel metatesto provocherebbe disagio nel lettore del testo tradotto.

### *Residuo*

L'elemento del messaggio che si perde nel processo della traduzione e non raggiunge il metatesto è definito perdita o residuo.<sup>81</sup>

Prototesto: «No, **signor commissario**, anzi **signora commissaria** [...]?» (p. 55).

Metatesto: »Ne, **gospodo načelnice**, ili **gospodo načelnice** [...]?» (p. 44).

---

<sup>81</sup> *Ivi*, p. 222.

Commento: In italiano i titoli professionali riferiti ai ruoli storicamente non ricoperti dalle donne prendono frequentemente la forma maschile anziché femminile. Oltre a promuovere la disparità tra i sessi, l'inesistenza o il disuso delle forme femminili crea spesso confusione nel momento in cui esse dovrebbero essere utilizzate. Siccome il lettore croato non conosce questa problematica della lingua italiana, nel metatesto «signor» viene sostituito da «gospodo». Tuttavia, anche se la sostituzione rende la frase comprensibile, il lettore croato non potrà mai percepire il problema linguistico che si nasconde dietro il sintagma «signor commissario». L'ultimo esempio citato, oltre che come esempio di residuo nella traduzione, si può analizzare anche come esempio di selezione contestuale. Partendo dall'ipotesi che il famoso giallo di Andrea Camilleri *Il commissario Montalbano* sia ben noto in Croazia come *Inspektor Montalbano*, la soluzione più semplice sarebbe seguire lo stesso esempio e tradurre «commissario» con «inspektor». Tuttavia, la presenza del personaggio dell'ispettore Marra, subordinato della commissaria a cui la protagonista si rivolge nell'esempio soprastante, esclude questa possibilità. Detto ciò, il *Vocabolario italiano-croato* propone il traduttore «načelnik»<sup>82</sup> che è l'ispettore responsabile di una stazione di polizia e quindi di rango superiore rispetto a un semplice «inspektor».<sup>83</sup> Dunque, «commissario» viene tradotto con «načelnik», il suo traduttore croato più preciso.

### *Selezione contestuale*

Prototesto: «[...] non volevo **mica** fargli male [...]...» (p. 55).

Metatesto: »[...] **zbilja** mu nisam željela nauditi [...]...« (p. 44).

Commento: «Mica» è un avverbio molto frequente nel linguaggio parlato usato per rafforzare una negazione.<sup>84</sup> Tuttavia, in croato non esiste un unico avverbio che corrisponda a «mica» e l'avverbio viene interpretato a seconda della sua collocazione nella frase e a seconda delle parole che lo accompagnano. Infatti, le soluzioni proposte dal *Vocabolario italiano-croato* sono: «nipošto, nikako, zbilja, baš, valjda». Oltre a queste un'altra soluzione, secondo il

<sup>82</sup> Cfr. «commissario» in *Vocabolario italiano-croato*, op. cit., *sub voce*.

<sup>83</sup> *Uredba o klasifikaciji radnih mjesta policijskih službenika*, «Narodne novine», n. 129, 2011, [https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2011\\_11\\_129\\_2580.html](https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2011_11_129_2580.html) (7 giugno 2018).

<sup>84</sup> Cfr. «mica» in *Treccani - Vocabolario*, <http://www.treccani.it/vocabolario>, *sub voce*.

vocabolario, è la sua omissione.<sup>85</sup> Avendo in mente il co-testo in croato e non volendo omettere «mica» viene scelta la parola «zaista», sinonimo di «zbilja».

Prototesto: «[...] giochiamo un poco, **no**?» (p. 55).

Metatesto: »[...] igrajmo se malo, **može**?« (p. 44).

Commento: «No» è una parola olofrastica il cui significato equivale a una proposizione negativa. Essa viene talvolta collocata alla fine di una frase con tono interrogativo per chiedere conferma o per richiamare l'attenzione dell'interlocutore.<sup>86</sup> Essendo quest'ultimo il caso qui considerato, «no» si traduce con «može». Infatti, le collocazioni croate (almeno per quanto riguarda la lingua standard) non prevedono l'uso della parola «no» mentre «može» si adegua perfettamente al contesto.

Prototesto: «[...] **soffiagli** qualche cosa nell'orecchio [...].» (p. 57).

Metatesto: »[...] **šapni mu** nešto na uho [...].« (p. 45).

Commento: Se il verbo soffiare, il cui principale significato è «espirare con forza l'aria dalla bocca socchiusa, arrotondando le labbra», appare in una frase come la parte dell'espressione «soffiare una cosa nell'orecchio a qualcuno», allora esso porta il significato figurato di «dire o riferire in segreto».<sup>87</sup> Siccome in croato non esiste un'espressione simile con lo stesso contenuto semantico, si è costretti a utilizzare il traduce «šapnuti».

Prototesto: «[...] “ecco, la troia di mia **moglie** con il mio migliore amico!”» (p. 58).

Metatesto: »[...] “evo, drolja od moje **žene** s mojim najboljim prijateljem!”» (p. 46).

Commento: Il traduce croato più preciso di «moglie» è il sostantivo «supruga»<sup>88</sup>. Tuttavia, in questo caso il suo uso non è tanto opportuno dato che si tratta di un'esclamazione spontanea provocata dalla sorpresa per via della scena a cui si è assistiti. Tenendo ciò in

---

<sup>85</sup> Cfr. «mica» in *Vocabolario italiano-croato*, op. cit., *sub voce*.

<sup>86</sup> Cfr. «no» in *Treccani - Vocabolario*, <http://www.treccani.it/vocabolario>, *sub voce*.

<sup>87</sup> Cfr. «soffiare» in *Treccani - Vocabolario*, <http://www.treccani.it/vocabolario>, *sub voce*.

<sup>88</sup> Cfr. «suprug» in *Hrvatski jezični portal*, <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>, *sub voce*.

considerazione, viene scelto il sostantivo più colloquiale rispetto a quello del prototesto – «žena».

Prototesto 1: «[...] **mi riempiva** la faccia di pugni.» (p. 58).

Metatesto 1: »[...] **obasipao mi je** lice udarcima.« (p. 46).

Prototesto 2: «[...] **mi riempie** di regali.» (p. 58).

Metatesto 2: »[...] **obasipa me** darovima.« (p. 46).

Commento: Il Vocabolario italiano-croato propone le seguenti traduzioni del verbo «riempire»: «(nanovo) napuniti, nadopuniti, ispuniti».<sup>89</sup> Comunque, nessuna delle tre soluzioni offerte è il traduce applicabile nel dato contesto, poichè nessuna può accompagnare sia la parola «faccia» che la parola «regali». Siccome in croato esiste la collocazione «obasuti darovima»<sup>90</sup>, la scelta cade sul verbo «obasipati».

---

<sup>89</sup> Cfr. «riempire» in *Vocabolario italiano-croato*, op. cit., *sub voce*.

<sup>90</sup> Cfr. «obasuti» in *Hrvatski jezični portal*, <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>, *sub voce*.

## 7. Conclusione

Una volta concessa la libertà di scegliere chi e che cosa tradurre, ci si apre tutto un universo di possibilità. Il primo istinto è sicuramente di ricorrere a uno scrittore o una scrittrice il cui stile e le possibili problematiche traduttive si conoscono già bene. Però, tra gli autori dei testi letterari tradotti nel corso degli studi universitari non c'era nessuna scrittrice! Una scoperta inaspettata che andava subito cambiata. La scelta è caduta su Dacia Maraini, una delle più prolifiche scrittrici italiane. Dal momento che si trattava di una scrittrice dichiaratamente femminista, si è deciso di non perdere l'occasione di tradurre proprio una delle sue numerose opere in cui la donna rappresenta il punto focale. Infatti, *Buio* tratta il tema della violenza e dell'aggressione (spesso sulle donne) in un modo diverso da quello abituale. Mentre i giornali mettono sempre l'accento sull'aggressore sottolineando la sua mostruosità e i romanzi, d'altra parte, troppo spesso propongono il delitto mettendo al centro dell'attenzione un ispettore che è anche l'eroe della vicenda nella raccolta *Buio* osserviamo un punto di vista diverso. Essa offre la possibilità di conoscere la vittima e di vivere il delitto in prima persona creando un forte effetto sul lettore che non può restare indifferente e non continuare a riflettere per giorni su quanto letto.

Sebbene la tematica sia stata uno dei motivi principali per la scelta di questa raccolta, essa ha rappresentato anche la maggior difficoltà durante la traduzione. Infatti, è stato veramente difficile meditare sulle strategie traduttive e cercare le parole più opportune senza farsi coinvolgere emotivamente dal contenuto. Inoltre, un'altra grande difficoltà proveniva dal fatto che l'italiano e il croato appartengono a due gruppi linguistici diversi e hanno per questo spesso costruzioni linguistiche diverse. Infine, dal momento che la Maraini ha usato un registro medio, a volte persino basso, è stato estremamente complesso non cadere nella trappola di abbellire la traduzione cercando di restare il più possibile fedeli all'originale. Ciò ha significato prima di tutto utilizzare espressioni del linguaggio quotidiano e che sono per questo motivo meno frequenti nelle opere letterarie.

Infine, bisogna accentuare l'importanza della traduzione dei testi letterari nel processo dell'insegnamento dell'italiano come lingua seconda (L2). Traducendo, l'allievo perfeziona non solo le sue capacità linguistiche ma anche quelle della mediazione culturale. Detto ciò diventa chiaro che l'utilizzo di questa tecnica glottodidattica è piuttosto limitato a seconda delle competenze linguistiche degli apprendenti. Infatti, gli allievi che non hanno ancora raggiunto un

livello avanzato di competenze linguistiche non avrebbero troppi benefici dalla traduzione di un testo letterario. D'altra parte, quelli con un alto livello di conoscenza imparerebbero a tradurre il contenuto semantico e le sue sfumature, a riprodurre i registri e gli idioletti nonché a rispettare il modo di esprimersi altrui. Per ottenere il maggior risultato è fondamentale che la traduzione sia accompagnata da una dettagliata analisi traduttologica tramite cui si diventa consapevoli delle proprie scelte, il che rende possibile ulteriori ragionamenti sull'intero processo della traduzione. Inoltre, i testi tradotti rappresentano una fonte preziosa in sé per chi apprende una lingua. Tramite essi si conosce la letteratura italiana che rappresenta uno dei più bei canali di apprendimento della cultura del Paese.

## **8. Bibliografia**

### **8.1. Bibliografia primaria**

MARAINI, Dacia, *Buio*, Rizzoli, Milano 2005.

MARAINI, Dacia, *Majmunica*, traduzione di Ana Puljizević, manoscritto inedito.

MARAINI, Dacia, *Violica, albanska djevojčica*, traduzione di Ana Puljizević, manoscritto inedito.

### **8.2. Bibliografia secondaria**

#### **8.2.1. Opere di Dacia Maraini**

*La vacanza*, Einaudi, Torino 1962.

*Crudeltà all'aria aperta*, Feltrinelli, Milano 1966.

*Interviste sull'infanzia*, Bompiani, Milano, 1973.

*Memorie di una ladra*, Bompiani, Milano 1977.

*Mangiarmi pure*, Einaudi, Torino 1978.

*Storia di Piera*, Bompiani, Milano 1980.

*La lunga vita di Marianna Ucrìa*, Rizzoli, Milano 1990.

*Bagheria*, Rizzoli, Milano 1993.

*Cercando Emma*, Rizzoli, Milano 1993.

*Un clandestino a bordo*, Rizzoli, Milano 1996.

*E tu chi eri?*, Rizzoli, Milano 1998.

*Fare teatro 1996-2000*, Rizzoli, Milano 2000.

*Amata scrittura*, Rizzoli, Milano 2002.



*Piera e gli assassini*, Rizzoli, Milano 2003.

*Buio*, Rizzoli, Milano 2005.

*I giorni di Antigone*, Rizzoli, Milano 2006.

### **8.2.2. Traduzioni delle opere di Dacia Maraini**

*Čovjek s tetovažom*, trad. di Nikica Mihaljević, Matica hrvatska, Dubrovnik 2003.

*Nijema vojvotkinja*, trad. di Jelena Butković, Algoritam, Zagabria 2003.

*Veronica, pjesnikinja i bludnica in Suvremena talijanska drama. Izabrani autori*, trad. di Iva Grgić Maroević, a cura di Mario Mattia Giorgetti, Hrvatski centar ITI-UNESCO, Zagabria 2003.

*Bagheria*, trad. di Jelena Butković, Algoritam, Zagabria 2004.

*Broda za Kobe: japanski dnevnici moje majke*, trad. di Irena Skrt, Disput, Zagabria 2004.

*Pripovijest o Isabeli di Morra koju je ispričao Benedetto Croce: jednočinka*, trad. di Irena Skrt, Istarski ogranak Društva hrvatskih književnika, Pola 2005.

*Vlak posljednje noći*, trad. di Irena Skrt, Hrvatsko filološko društvo, Zagabria 2009.

*Europa*, trad. di Irena Skrt, Istarski ogranak Društva hrvatskih književnika, Pola 2011.

*Ukradena ljubav*, trad. di Irena Skrt, Izvori, Zagabria 2014.

### **8.2.3. Dizionari e manuali**

ANIĆ, Vladimir, *Veliki rječnik hrvatskoga jezika*, Novi liber, Zagabria 2004.

BABIĆ, Stjepan; FINKA, Božidar; MOGUŠ, Milan, *Hrvatski pravopis*, Školska knjiga, Zagabria 2004.

BARIC, Eugenija et al., *Hrvatski jezični savjetnik*, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, Zagabria 1999.

DEANOVIĆ, Mirko; JERNEJ, Josip, *Vocabolario italiano-croato*, Školska knjiga, Zagabria 2012.

*Hrvatski jezični portal*, <http://hjp.znanje.hr>.

SABATINI, Francesco; Coletti, Vittorio, *Il Sabatini Coletti: dizionario della lingua italiana*, Sansoni, Firenze 2008.

SENSINI, Marcello, *La grammatica della lingua italiana*, Mondadori, Milano 2008.

SILIĆ, Josip; PRANJKOVIĆ, Ivo, *Gramatika hrvatskog jezika: za gimnazije i visoka učilišta*, Školska knjiga, Zagabria 2007.

SORGE, Paola, *Dizionario dei modi di dire: ordine e significato delle frasi idiomatiche e delle forme proverbiali rare e comuni*, Newton Compton, Roma 2011.

ŠARIĆ, Ljiljana; WITTSCHEN, Wiebke, *Rječnik sinonima hrvatskog jezika*, Naklada Jesenski i Turk, Zagabria 2008.

QUARTU, Bruna Monica, *Dizionario dei modi di dire della lingua italiana: 10.000 modi di dire ed espressioni figurate in ordine alfabetico per lemmi portanti e campi di significato*, Rizzoli, Milano 2001.

TIBERII, Paola, *Dizionario delle collocazioni: le combinazioni delle parole in italiano*, Zanichelli, Bologna 2013.

*Treccani – Enciclopedia*, <http://www.treccani.it/enciclopedia>.

*Treccani – Vocabolario*, <http://www.treccani.it/vocabolario>.

ZINGARELLI, Nicola, *Lo Zingarelli: vocabolario della lingua italiana*, Zanichelli Bologna 2010.

#### **8.2.4. Altre opere consultate**

BASSNETT, Susan, *Translation Studies*, Routledge, New York 2007.

*Dacia Maraini*, <http://www.daciamaraini.com> (1 luglio 2018).

DIADORI, Pierangela, *Teoria e tecnica della traduzione: strategie, testi e contesti*, Mondadori Education, Milano 2012.

ECO, Umberto, *Dire quasi la stessa cosa: esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano 2010.

IPPOLITO, Roberto, *Felicità per Marianna Ucrìa al teatro Palladium! Festeggio Dacia Maraini per il milione di copie il 16 ottobre*, <http://www.robertoippolito.it/succede/felicit-per-marianna-ucra-al-teatro-palladium-festeggio-dacia-maraini-per-il-milione-di-copie-il-16-ottobre> (1 luglio 2018).

LEVI, Jirži, *Umjetnost prevođenja*, Svjetlost, Sarajevo 1982.

MARCHESE, Angelo, *L'officina del racconto*, Mondadori, Milano 2009.

OSIMO, Bruno, *Manuale del traduttore: guida pratica col glossario*, Hoepli, Milano 2004.

PAVLOVIĆ, Nataša, *Uvod u studije prevođenja*, Leykam International, Zagabria 2015.

*Scheda libro - I giorni di Antigone*,

[http://www.daciamaraini.com/scheda\\_libro/i\\_giorni\\_di\\_antigone\\_bur.shtml](http://www.daciamaraini.com/scheda_libro/i_giorni_di_antigone_bur.shtml) (1 luglio 2018).

SICILIANO, Enzo, *Quel teatro della memoria con Moravia e Pasolini*,

<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2003/11/15/quel-teatro-della-memoria-con-moravia-pasolini.html> (1 luglio 2018).

*Uredba o klasifikaciji radnih mjesta policijskih službenika*, «Narodne novine», n. 129, 2011,

[https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2011\\_11\\_129\\_2580.html](https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2011_11_129_2580.html) (7 giugno 2018).

VENUTI, Lawrence, *The Translator's Invisibility*, Routledge, New York 2008.

## 9. Appendice

### 9.1. *Viollca la bambina albanese*: prototesto

#### *Viollca la bambina albanese*

Viollca se ne sta davanti ai vetri, con il suo orso di peluche in braccio. Fuori piove. Sulla strada le macchine passano lente, schizzando spruzzi di fango e di acqua.

La madre, nella camera da letto, riempie la valigia per lei. Il padre siede in cucina con un giornale in mano ma senza leggerlo. Ogni tanto rigira automaticamente il cucchiaino nella tazza del caffè ormai freddo.

Si sente un clacson che suona ripetutamente.

«È lui, Xhuvan. Tieni l'impermeabile, dai, spicciati.»

La madre porge la valigia alla figlia. Il padre si affaccia alla porta per salutarla: «ciao, Viollca, vogëlushja ime, piccola mia».

«Lascia fare a Xhuvan, lui sa. E scrivi appena puoi.»

«Tieni, eccoti un po' di soldi per il viaggio.» Il padre le mette in mano qualche dollaro, poi si allontana soffian-  
dosi il naso.

La madre l'abbraccia sulla soglia. Prima di allontanarsi, fa per toglierle l'orso dalle mani, ma la bambina lo stringe al petto con impeto. Nessuno, per nessuna ragio-

ne, deve separarla dal suo Malek con cui dorme da quando era piccola.

Xhuvan è gentile. Le apre la portiera della macchina con modi signorili. Le fa segno di entrare mentre lui infila la valigia nel portabagagli.

«Un'ora di viaggio e hop, in nave...» È allegro. Accenna a tirarle via l'orso dalle braccia ma Violca lo stringe spasmodicamente a sé.

«Sei brava, neanche una lagrime. Così mi piace. Una coraggiosa signorina che va a conquistare l'Italia, eh?»

Sul battello Xhuvan la fa scendere dall'auto, le passa un braccio attorno alle spalle. «Do të hash bukë? hai fame, Violca? vuoi un panino con la mortadella?»

Violca fa cenno di no. Con due dita tormenta l'orecchio destro dell'orso.

«È sporco questo orsacchiotto. Lo buttiamo a mare?»

Violca prende a tremare. Le lagrime premono contro le palpebre.

«Va bene, se non vuoi, niente. Te ne volevo comprare uno tutto nuovo, no? vuoi una aranciata?»

Violca continua a tormentare l'orecchio della bestiola senza rispondere. Ha freddo alle gambe che sono nude. Le scarpe col tacco, comprate da sua madre, la fanno vacillare.

Appena tornano in macchina, si sfilano le scarpe e le caccia sotto il sedile.

«Che fai, ti togli le scarpe? non sei più una bambina selvaggia che gioca in mezzo alla strada. Je një zonjëshë, sei una signorina elegante, in minigonna, coi tacchi alti.»

Violca sorride pensando alla faccia di sua sorella Anjeza quando l'aveva vista con quei tacchi. Si era messa ad urlare che voleva andare anche lei in Italia con Xhuvan. Ma Anjeza ha solo otto anni e non è ancora svilup-

24

pata. La più piccola, Teuta, si era messa a piangere pure lei. I fratelli, invece, non sembravano contenti che lei parlesse. Il più grande che fa il gruista al porto di Durazzo aveva bestemmiato. L'altro, Anton, che aiuta a raccogliere le patate, aveva gridato che sono tutti pazzi, tutti pazzi.

«Fai un po' di soldi e poi torni. Ti serviranno per sposarti. E poi dobbiamo rifare anche il tetto. Vai, Violca e zoti të shpëtoftë, Dio ti guardi.»

«Se ti chiedono l'età, devi dire che hai diciassette anni, kuptove?»

Violca annuisce guardandosi le gambe magre e le ginocchia puntute. Difficile fare credere di avere diciassette anni quando ancora non ne ha compiuti dodici.

«Sembri più grande, parola di Xhuvan. Allora, ricordi? diciassette anni compiuti. Qui ci sono i documenti nuovi. Il tuo nome è sempre Violca ma il tuo cognome è cambiato. Ti chiami Mrozek; imparalo a memoria.»

La bambina fa un segno con le dita che vuol dire O.K. L'ha visto in un film americano e le è rimasto impresso.

Al porto di Brindisi c'è un'altra macchina grande e scura, ad aspettarli. Due albanesi e un italiano stringono la mano a Xhuvan che consegna loro la bambina e se ne va.

Nessuno le chiede niente. Neanche la salutano. La caricano nella macchina lunga e scura che, sgommando, parte verso la periferia di Roma.

Avrebbe voglia di fare pipì ma dalle facce di quei tre capisce che non è il caso di chiedere di fermarsi. Stanno litigando per una questione di soldi, in uno strano misto di italiano e inglese.

L'appartamento in cui la portano è grande. Ci sono due stanze da letto, una tutta per lei e una per un'altra ragazza, una albanese che si chiama Cate.

«Qui mangiate, qui dormite. Niente telefono, niente

25

uscire, niente finestra, niente parlare con estranei. Aspettate che vi veniamo a prendere. Gjith mirë, tutto bene, kuptove?» E immediatamente, come per mostrare cosa toccherà loro se disobbediscono, le arriva un ceffone di quelli che fanno girare la testa sul collo.

Violca trattiene il respiro. Non deve piangere, per nessuna ragione. L'orso le è caduto dalle braccia. Osserva con la coda dell'occhio per controllare se anche Cate viene schiaffeggiata. Ma vede invece che il più anziano, quello con la pancia che straripa dalla cintura, la spinge contro il muro, le solleva la gonna e comincia a urlare.

«Che roba è? mutande sbrindellate, con l'elastico rotto! troia! non si va in giro così, bestial mettili della roba pulita e a modo. Non voglio più vedere queste porcherie!» Lo schiaffo arriva anche per lei, a conclusione della ingiunzione.

Ora i due uomini se ne sono andati. La casa è silenziosa. Dalla finestra sale il suono di una fisarmonica. Violca si affaccia per vedere chi suona. Ma subito una mano la tira indietro. È Cate che l'ha afferrata per la maglietta: «niente finestra!».

Violca si aggira per la casa ammirando i pavimenti di mattonelle nuove dai bordi color uovo, le ampie tende bianche, i mobili massicci e scuri, la cucina spaziosa dai pensili verde erba. A casa sua, a Shijak, dormiva per terra in cucina sopra un materasso che veniva tirato giù la notte. C'era una sola camera da letto, per i genitori e la figlia più piccola. L'altra sorella e la nonna dormivano nel soggiorno e lei con i due fratelli, in cucina. Per il bagno dovevano andare fuori, sul pianerottolo. Lo stesso lavandino e lo stesso cesso servivano per quattro famiglie. Era il luogo detto "dei litigi fra oche". Si sentivano continuamente delle grida provenire dal pianerottolo di fronte alla

porta sprangata dall'interno. Ognuno accusava l'altro di lasciare il bagno sporco, di starci troppo facendo penare chi era in attesa. Anche i bambini avevano imparato a trattenere i loro bisogni, come facevano tutti, aspettando il turno al cesso.

Ora qui c'è un grande bagno tappezzato di mattonelle rosa, solo per lei e per Cate. Violca si diverte ad aprire tutti i rubinetti. Non solo viene acqua abbondante fredda, ma perfino calda.

Così, saltellando, si sposta verso la cucina. Apre la porta del frigorifero. Lo trova stracolmo di roba da mangiare: latte, uova, formaggio, pesche, uva, biscotti.

«Potete mangiare quanto volete. Se vi manca qualcosa suonate questo campanello, kuptove, capito? verrà su una donna dal piano di sotto. Non dovete mai mettere il naso fuori dalla porta, per nessuna ragione. Se vi serve qualcosa suonate il campanello.» Nel dire così il più giovane dei due uomini, quello con la giacca di pelle arancione, le aveva dato una botta che le ha lasciato un bernoccolo dietro l'orecchio.

«Verremo a prendervi noi, domani sera, alle otto. Mettetevi i vestiti che vi abbiamo preparato. A domani.»

Rosicchiando un biscotto Violca si avvia per tornare in soggiorno. Passando vede Cate che piange sdraiata sul letto a pancia sotto, senza scarpe, coi capelli scarmigliati. Pensa di entrare. Ma poi alza le spalle. E chi la conosce quella lì?

Mentre mangia distesa sul divano, gli occhi fissi al televisore, intravede la porta che si apre. E sulla soglia una donna di mezza età, grassa e tozza, i capelli neri legati dietro la nuca, le mani enormi, un sorriso da mezzaluna.

«Ah, siete già qui. Manca niente? capite un po' d'italiano, vero? tu sei Violca, ho indovinato? e quella è Cate.

Bene. Visto il letto? vuoi una coperta in più? ha fatto freddo in questi giorni. Hai fame? il pane si può scaldare in forno. Scommetto che vuoi chiamare i tuoi a Shijak. Ci penso io. Dammi il numero. Qui non c'è telefono. Da me sì. Glielo dico io ai tuoi che stai bene... Perché piange quella?»

Violca alza le spalle. Che ne sa, lei! a guardarla, le sembra una ragazza troppo alta per la sua età: tredici anni, hanno detto i due uomini. Ha i piedi grandi e un naso che le piange in bocca. E poi non fa che singhiozzare.

La donna prende il numero di telefono e se ne va, chiudendosi dietro la porta, a chiave. Violca si avvicina alla finestra. Ha voglia di guardare fuori. Ma è proibito. Vuol dire che guarderà da lontano. È curiosa di vedere l'Italia di cui ha tanto sentito parlare.

Ma al di là dei vetri c'è solo un muro. Un palazzo senza finestre. Probabilmente una fabbrica, chi lo sa. Nessuno può guardare lì dentro dove sono loro, forse per questo hanno preso quella casa. Solo dalla finestra della cucina si vedono dei tetti e in fondo, la strada, con una fila di macchine di tutti i colori.

Dall'apertura del bagno, che è piccola e incassata, si intravede un bel cielo cosperso di nuvole bianche che le rammentano il suo paese.

«Farai un sacco di soldi, Violca, do të jesh e pasur, sarai ricca.» Non l'aveva mai sentita così entusiasta la voce della mamma. «Tieniti vicina a Xhuvan, fidati di lui.» Ma Xhuvan l'ha consegnata ai due uomini ed è sparito.

Il sonno le gonfia le palpebre mentre sul divano ha ripreso a fissare la televisione. Raffiaella Carrà le manda un saluto dallo schermo. Indossa un vestito bianco, ampio, che ad ogni movimento si allarga in un'onda candi-

da. Le piacerebbe avere un vestito come quello. Invece i due *patron*, come li chiama la donna del piano di sotto, hanno lasciato per loro gonne leopardate, cortissime, dei top che scoprono la pancia, calze a rete e mutandine di pizzo rosso e nero. Domani sera verranno e le porteranno al circo. Così potrà vedere da vicino le foche danzanti e i cagnolini che parlano.

La mattina dopo vengono tirate giù dal letto dalla donna del piano di sotto: «sveglia, ragazzine. Oggi si lavora. Basta poltrire! prima però vi devo lavare i capelli. Qui ci sono i caschi, c'è lo shampoo, la valigetta per il trucco... avete preso il caffè? a proposito, il mio nome è Mâ, potete chiamarmi così».

Cate ha gli occhi rossi, i capelli schiacciati contro la guancia ed è pronta a ricominciare il suo eterno pianto. Violca la guarda con disprezzo, stringendo l'orsacchiotto Malek al petto. Finché c'è lui non piangerà.

«Capelli brutti, capelli brutti. Ora laviamo, coloriamo... forza, forza giù dal letto!»

Violca avrebbe voglia di chiederle cosa dovranno fare ma le parole le rimangono appiccicate al palato, non riescono a prendere forma.

La donna si rimbocca le maniche, le porta una alla volta in bagno e lava loro la testa, aggiungendo allo shampoo del disinfettante, quasi fossero piene di pidocchi. Ma da dove crede che vengano?

«Tu, Violca, passami i rotoli, e tu, Cate, smetti di piangere se non stasera non potrai uscire. E per ogni giorno di lavoro in meno ci sono dieci frustate.»

Cate la guarda da sotto i riccioli biondissimi, supplice e sorpresa. Ma dirà sul serio quella donna? Eppure non ha l'aria della guardiana di carcere. Anche se in fondo a quegli occhi azzurri slavati si intravede qualcosa di ta-



gliente, il sorriso luminoso e il doppiamento la rendono rassicurante. Solo in certi momenti, quando dice "hai capito?" piegando la testa da un lato, il suo sguardo si fa penetrante e rigido.

«Ecco, ora tocca a te, Violca. Levati la camicetta così non te la bagni.»

Anche lei viene lavata, disinfettata, arricciata e truccata. Quando esce da sotto il casco si guarda con meraviglia. Quella nello specchio non è la Violca che lei conosce ma un'altra, una specie di donnina buffa e stralunata che si affaccia dal vetro come da uno schermo di cinema.

La sera, quando i due compatrioti vengono a prenderle, Mè le porta giù per le scale, tenendole per mano come fossero due bambole da mettere in vetrina.

Con le gonne al sedere, le gambe velate da calze a rete, il reggicalze rosso che sbucca da sotto le mutande, i tacchi alti, il top scintillante e la giacchina di velluto su cui spiccano i riccioloni biondi, le due ragazze appaiono sulla porta, sbalordite, come due personaggi di fumetti porno.

«Uau!» grida il più giovane dei *patron* e dà una pacca sul sedere a Mè. «Mettile in macchina che noi ci prendiamo un caffè e veniamo subito.» Le due bambine vengono fatte salire in automobile, sul sedile posteriore foderato di pelliccia sintetica.

Non piove più. La sera è tiepida nonostante sia dicembre e nell'aria si sente un leggero profumo di caffè. Ora corrono lungo le strade piene di luci di una Roma invernale. Le vetrine sono cariche di addobbi natalizi. Peccato che la macchina vada tanto veloce. I due parlano fra di loro e se hanno qualcosa da dire, si rivolgono a Mè. Cate e lei è come se non avessero orecchie.

«La ragazzina deve buttare via quell'orso. Non è pos-

30

sibile che si presenti con quell'orribile animale spelacchiato.»

«Se glielo levi, strilla... E poi non è detto che non piaccia di più così, attaccata al suo giocattolo. Fa più bambina.»

Ridono. Ma poi si rimettono a discutere accanitamente di soldi.

Un posto di blocco. Il guidatore accelera. L'altro gli dà sulla voce: «non accelerare, imbecille! vai tranquillo. Non accelerare, vai come l'olio!»

I poliziotti sono intenti a chiacchierare fra di loro. Non rivolgono nemmeno uno sguardo alla macchina con le due bambine.

Poco dopo arrivano in una piazza quadrata, con al centro delle bancarelle di legno verde, sprangate.

«Falle scendere da quella parte. Via su, su, rapide!»

Le ragazze salgono i gradini a due a due come è stato loro ordinato. Mè viene dietro ansimando. In fondo, per ultimi, i due *patron* dalle scarpe di tela e gli occhiali scuri sulla faccia pallida.

Una porta si schiude. Un braccio di donna si sporge. Mè saluta e se ne va. I due uomini parlano sottovoce con la sconosciuta che è più giovane e ben vestita e infine se ne vanno.

Violca e Cate vengono fatte entrare in due stanze diverse. La donna, che si presenta come Gabriella, spruzza loro addosso uno spray che sa di aghi di pino e moschicida.

«Ora aspettate. E siate gentili. I signori pagano bene. Danno soldi» fa un gesto eloquente con le dita, «vogliono bambine. Dichiarate dieci anni anche se tu ne hai dodici e tu Cate, quasi quattordici. Non staranno molto. Chiudete gli occhi e pensate ad altro. Non sarà grave. Mai gridare, mai piangere, mai scappare. Kuptove, chiaro?»

31



Violca la osserva da sotto in su. Questa Gabriella ha qualcosa della sua mamma: le braccia rotonde, lenti-ggino e il naso piccolo a patata. E se l'abbracciassi? ma probabilmente è proibito anche questo. Stringe al petto il suo Malek e si lascia chiudere dentro la stanza.

Davanti a lei c'è un letto ricoperto da una coltre a fiori, accanto al letto, una poltrona rivestita della stessa stoffa fiorita. In basso, un tavolino di vetro con sopra una bottiglia di acqua, una di whisky e una ciotola piena di cioccolatini. Violca se ne porta alla bocca due, dopo avere appallottolato la carta e averla gettata sotto il letto. La finestra ha gli scuri accostati. Sul comodino un paralume dalle frange di cristallo manda una luce rosa, carmellosa.

Violca si siede sul letto e aspetta cullando l'orsacchiotto Malek.

Si è quasi addormentata quando sente la porta aprirsi.

«Si può?» Fa capolino un nano buffissimo con un cappello più grande della testa che gli poggia sulle orecchie.

Violca sorride. Lui si avvicina in punta di piedi e le bacia la mano. Poi si toglie il cappello e lo posa con delicatezza sulla poltrona. Potrebbe esserci un coniglio in quel cappello. Anzi, le pare proprio di intravedere una codina bianca. Ma ora l'uomo le viene addosso e la soffoca stringendole la testa contro il petto.

Gabriella ha detto: mai gridare, mai piangere, mai scappare. Violca tiene la bocca e gli occhi serrati. Si chiede dove sarà andato a finire il suo Malek che l'uomo ha scaraventato via con una manata, nell'abbracciarla.

Ma che fa, piange il nano buffo col coniglio nel cappello? le si strofina contro e piange sbuffando. Dove sarà

32

Malek? apre gli occhi per cercarlo e vede che l'uomo ha tirato fuori dai pantaloni una saliscia bruna. Quindi prende le mani della bambina e le stringe sul salisciotto che è morbido come fosse di bambagia.

«Sei la mia bambina» le mormora nell'orecchio e di nuovo piange. Forse ha perduto una figlia. Ha l'aria così fragile. Ma poi improvvisamente si mette a ridere e con un dito le fa il solletico sull'ombelico scoperto.

«Ma come ti hanno conciato, eh? povera bimba. Tieni, questi prendili per te. Non li dare a nessuno. Lo so che ti rubano quei ladri. Mettili da parte, non farli vedere a nessuno.»

Violca osserva le duecentomila lire che tiene fra le dita. Intanto vede l'uomo che si torce, sussulta e poi sputa dalla saliscia qualcosa di bianco che le sporca la calza a rete.

«Mettili nel reggipetto» suggerisce accompagnando le parole con un gesto palese. «Sono tuoi, questi soldi, non te li fare prendere.»

Violca infila le duecentomila lire nel reggipetto. L'uomo ora è in piedi e si sta rimettendo in testa il cappello. Poi, con passettini leggeri, si avvia verso la porta. Prima di chiuderla, le manda un bacio con le dita.

Violca si mette a quattro zampe per cercare il suo Malek che è finito sotto il letto. Lo spolvera, lo bacia, lo culla dolcemente cantandogli la ninnananna che sua madre cantava a lei.

La porta si apre bruscamente. Gabriella ora è di fronte a lei con la mano tesa. Cosa vorrà? l'altra mano è piantata sul fianco, e tutto quel corpo di donna materna esprime impazienza e rabbia.

Poiché la bambina non si scompone, la donna si avvicina ancora di più, le caccia una mano nel reggipetto e tira

33

fuori le duecentomila lire. Le pigia in una tasca. Con la stessa mano le tira un ceffone, doloroso perché le dita sono coperte di anelli.

«Mai rubare! mai tenere soldi per sé. Sennò, botte. A me non nascondi niente, niente, kuptove?»

Intanto la porta si apre di nuovo. C'è un giovane sulla soglia, con un impermeabile sul braccio, la faccia aggrondata.

«Dov'è la vergine?»

«Ecco, un momento. Aspetti fuori che la sistemo. Quanta fretta, un poco di pazienza, no?»

«Per settecentomila lire pure le cerimonie; no, grazie.»

E prende a sbottonarsi i pantaloni. Gabriella lo guarda un momento, soppesandolo, poi decide di lasciare perdere e si allontana chiudendosi dietro la porta con delicatezza.

Il giovanotto si è tolto i pantaloni e li ha piegati meticolosamente sulla poltrona. Ora si toglie la camicia che appende alla spalliera della poltrona, quindi si strappa via i calzini dai piedi e li ripone, dopo averli piegati in quattro, dentro le scarpe.

Con addosso le mutande e una canottiera bianca si avvicina a lei. «Sei tu la vergine?»

Viollca china la testa stringendo a sé lo sdrucito Malek.

Senza aggiungere una parola, l'uomo le si butta addosso e prende a maneggiarla. Viollca chiude gli occhi, stringe i denti. Si fa di sasso. Il suo Malek è di nuovo per terra e non può vederlo. Chissà se lui può vedere lei, da sotto in su, mentre questo energumeno la schiaccia sotto il suo peso.

«Vieni, vieni, vieni» lo sente urlare. Ma dove?

Apri un momento gli occhi e lo vede sopra di sé, la testa all'indietro in cima alle braccia tese che si appoggiano al letto sopra la sua testa. Dal petto nudo colano gocce di un sudore che sa di cane bagnato. Forse è un cane trasformato in uomo. Viollca prova a guardargli i piedi per vedere se hanno la forma delle zampe. E vede qualcosa di scuro e di peloso. «Ti ho fatto male?» dice lui ansimando sulla bocca.

Lei non riesce a spicciare parola. Il dolore è forte, acuto, come uno strappo dall'interno delle viscere. Il cane ha morso, il cane ha morso. Se smettesse almeno di gocciolare.

Ora ha freddo alle gambe che sente gelate e immobili sul lenzuolo. Il ventre pure è gelato e di sasso.

Verso l'una tornano i due uomini a prenderle. Gabriella sta contando i soldi. E brontola contro Cate che ha pianto sempre.

«Com'è andata?»

«Bene. Ecco i soldi. Esclusa la mia parte.»

«Tutte e due bene?»

«La piccola è stata buona. L'altra ha pianto sempre.

Un cliente se n'è andato senza avere combinato niente.»

«Ha pagato?»

«No, e come potevo...»

«Troia, troia, troia!» Il più giovane dei *patron* si butta su Cate e la colpisce con calci e pugni. Cate cade per terra. Viollca la guarda senza fiatare. Ha quasi staccato un orecchio al suo Malek per non piangere.

«Lo sai cosa ho dato a tuo padre per te, lo sai? tre milioni e mi fai scappare i clienti? troia, bushitër, cagnal!» la prende a calci sulla testa, sul ventre.

«È piccola, non sa niente, lasciala stare» dice Gabriella con voce flebile.

«È piccola e impara. È piccola e impara!»

Il più anziano lo afferra per un braccio. «Non sciupare la merce, Gheo, così la rovinai.»

«Domani voglio vederti sorridere, altrimenti sono botte.»

Ma Cate non smette di singhiozzare. Con la faccia sporca di sangue e di muco, scalcia, urla, poi sembra soffocare nei suoi stessi singhiozzi.

«Io a questa l'ammazzo.»

«Domani si sarà calmata, ci penso io, lasciala stare. È nuova... Si deve abituare» dice Gabriella con voce più sicura, sapendo che uno dei due è dalla sua parte.

Sono le tre di notte quando le due ragazze vengono riportate a casa. Violca si butta sul letto ma non riesce a dormire. Nel buio della stanza aspetta che il suo corpo di sasso torni a farsi carne. Ma i sassi non si sciolgono. Rimangono sassi in eterno. È così che ora vede le sue braccia, lontanissime da lei e pesanti come rocce, le sue gambe di pietra, che non riesce a spostare. Il suo ventre è un macigno che giace immobile e indifferente come sono le pietre, su quel letto estraneo e gelato.

Forse è già morta e piano piano il suo corpo e la sua mente stanno per diventare parte di un infinito paesaggio roccioso.

Ma qualcosa di insistente la riporta alla vita: il suono dei singhiozzi da lupo di Cate che non accenna a smettere. Violca si tappa le orecchie con il palmo delle mani e sprofonda in un gelido sonno minerale.

Nei giorni seguenti tutto diventa più facile. Cate smette di piangere. Si lascia guidare dalle mani dure e affettuose di Mā che la veste, la pettina, l'accompagna al lavoro, senza più lamentarsi. La sua faccia si è fatta impassibile.

36

sibile e assente. Mā, per aiutarla, le rifila di nascosto delle pastiglie di tranquillante.

Quando torna a casa Cate si chiude in cucina dove manda giù il whisky che tengono per i clienti. I due *patron* lo sanno ma fanno finta di niente.

Fra le pillole e il whisky si è ripresa e qualche volta arriva pure a ridere. La mattina dormono fino a tardi. Poi fanno il bagno. Quindi si seggono davanti al televisore. Nel pomeriggio arrivano i due *patron* e le portano alla casa di appuntamenti. Lì i clienti fioccano, perché due giovanissime così non le trovano tanto facilmente sul mercato del sesso.

La sera Gabriella conta il denaro, prende per sé il tre per cento, e il resto lo dà ai due *patron*. Alle ragazze non tocca niente. «I soldi li mandiamo ai vostri genitori, state tranquille.»

Una volta avviato il commercio, la sorveglianza si fa meno feroce. Non si parla più di fruste né di botte. Qualche volta il giovane arriva perfino ad offrire loro una sigaretta. Il vecchio ogni tanto solleva loro le gonne per controllare le mutande. Ma niente altro.

Un giorno Violca scopre che Gabriella la spia da un buco nella parete mentre subisce l'abbraccio dei clienti. Quell'occhio lucido e notturno che intravede dietro il buco le mette paura. Decide di escluderlo appoggiando contro la parete uno specchio. Ma il giorno dopo lo specchio è sparito e la pupilla scura è di nuovo lì, liquida e scintillante a spiare i suoi movimenti.

Violca alza le spalle. Che importanza ha? La difficoltà sta per lei soprattutto nel trasportare tutti quei sassi da una casa all'altra verso le due di mattina. Ogni notte si fanno più ingombranti e più pesanti. Le cose che l'aiutano sono l'abbraccio di Malek che ogni tanto sorride da

37

solo e la risata sorda di Cate, quando si fanno delle grandi mangiate di cioccolato.

«Quanti anni hai?» È un nuovo cliente, tutto vestito di scuro. Seduto sul letto accanto a lei.

«Dieci.» Così le hanno detto di dire.

Il cliente non accenna a spogliarsi. La guarda con commiserazione e continua a fare domande.

«Da quanto tempo vieni qui?»

«Tre mesi, credo.»

«Da dove vieni?»

«Shijak, Albania.»

«Tuo padre e tua madre lo sanno che sei qui?»

Violca china la testa. Cosa rispondere a questo intruso? nessuno le ha mai fatto tante domande.

«Quanti clienti al giorno?»

«Non so. Otto, forse.»

«Adesso ti portiamo fuori, non ti preoccupare, ti portiamo a casa. Non dire niente. Non parlare di me, per carità, tieni la bocca chiusa. Domani torno a prenderti. Ti fa piacere?»

Violca stringe Malek al petto. Per andare dove? con chi? e di Cate che ne sarà? ma non osa fare domande.

L'uomo si infila il cappotto. Esce senza aggiungere una parola. Lei lo sente discutere a voce alta con Gabriel. Tira sul prezzo per non metterle sospetti.

La mattina dopo, Violca viene svegliata da un urlo di sirena. Che ci sia stato un incidente? Ma le sirene si fermano sotto la loro casa.

Si sentono rumori di passi per le scale. E poi un busare frenetico alla porta. Violca va ad aprire. Si trova davanti il giovanotto del giorno prima, vestito da poliziotto.

«Hai visto?» le strizza l'occhio, sorridendo. Ha in ma-

no una pistola e gira per la casa seguito da altri vestiti come lui.

«Dove sono i due uomini?»

«Qua no.»

«Dove?»

«Non so.»

Frugano dappertutto, ma trovano solo Cate raggomitolata nel suo letto, talmente piena di pillole e di whisky da sembrare una deficiente. Li guarda a bocca spalancata e si gratta la testa dai capelli tinti, scompigliati.

Le due ragazzine vengono portate alla centrale. I documenti falsi gettati in un canto. I genitori, rintracciati per telefono, giurano di non sapere niente. Cominciano gli interrogatori. Violca seduta in punta di sedia risponde stentatamente, nel suo italiano saltellante imparato davanti alla televisione. Prima di cominciare a rispondere chiede solo, con voce timida, se può tenere con sé l'orso Malek.

La commissaria Adele Sòfia le accarezza la testa.

«Quei due li prenderemo» dice guardando la bambina che le sta di fronte e ha lo sguardo di pietra.

### Macaca

«No, signor commissario, anzi signora commissaria, come devo chiamarla?, mi scusi, non volevo mica fargli male, volevo solo che pagasse, per una volta, lui che non aveva pagato mai, mai...

«Di giorno mi telefonava trenta volte dall'ufficio: macaca, come stai? e mai un litigio... tutte le amiche me lo invidiavano... dicevano "ti adora", era proprio vero.

«Poi, sarà stato al secondo anno di matrimonio, una mattina mi dice: "vieni qui, macaca". Perché lui mi chiamava così, macaca, e dice che lo fa per affetto, che io sembro una scimmia, dice così, "vieni qui, macaca, fammi vedere le mani". Io glielo metto sotto il naso e lui storce la bocca: "sono scupate, dove sono le belle mani per cui ti ho sposato?". "Mah, saranno i detersivi..." e lui mi dice: "ingnocchiati e chiedi scusa". "Ma scusa di che?" "Scusa di avere trasformato le tue belle mani in brutte mani da casalinga." "Ma Pippo..." "Innocchiati se mi ami, è un gioco, macaca, è un gioco, non possiamo sempre fare i seri, giochiamo un poco, no? è una tale noia tutto quanto..."



«Mi sono inginocchiata e lui, ridendo, mi ha dato un ceffone. "Così impari a rovinarti le mani" ha detto "e ora chiedi scusa." "Ma di che, Pippo?" "Di essere cambiata e di avermi annoiato."»

«Era la prima volta che mio marito mi metteva paura. Non lo capivo più, non capivo cosa voleva da me. Ma poi tutto è tornato normale. Dall'ufficio mi telefonava ogni momento: "macaca, come stai? ti amo, lo sai, ti amo tanto". Così mi sono rassicurata.

«Solo che la notte, ormai, non faceva più l'amore ma si addormentava di botto e prendeva a russare. Un po' di tempo dopo ho capito che questo succedeva perché beveva troppo. Bottiglie su bottiglie, la nostra cucina stava diventando una fabbrica di bottiglie.

«"Mi annoio, macaca; mi annoio" diceva qualche volta appena sveglio.

«"Anche al lavoro ti annoi?"»

«"Al lavoro più che mai. Che devo fare?"»

«"Vuoi che andiamo a fare un viaggio? ti prendi qualche giorno di ferie..."»

«"No, solo l'idea mi annoia mortalmente."»

«Ormai si addormentava in qualsiasi momento della giornata: sul tavolo mentre mangiava, sulla sedia davanti al televisore, perfino in ascensore andando al lavoro. Avevo sempre paura che si addormentava in macchina.

«Una sera mi dice: "macaca, ho pensato una cosa bella, tu mi vuoi bene, vero? e allora fai per me una cosa nuova che mi fa passare la noia".

«"Dimmi."»

«Sembrava sobrio. Aveva gli occhi scintillanti. "C'è un amico che viene a trovarmi alle undici. Io esco e te lo lascio. Tu cerca di sedurlo. Poi io torno e ci divertiamo."»

«"Ma io, Pippo..."»

56

«"Ma io che? macaca, è una cosa nuova, vedrai che ti piacerà. Comincia dicendogli qualcosa di bello sul suo corpo, poi avvicinarti sempre di più, soffiagli qualche cosa nell'orecchio ed è fatta."»

«"Ma chi è, non lo conosco."»

«"Vuoi sapere se è un bell'uomo? be', direi proprio di sì. Mi assomiglia, fra l'altro, quindi non dovrai fare molti sforzi..."»

«"Ma io, Pippo, non ce la faccio. Io voglio bene a te, non quest'uomo che non conosco."»

«"Osservazione tipicamente femminile: come se si potesse fare l'amore solo con chi si ama... Il corpo è il corpo, va da sé, vedrai che ti piacerà, lasciati andare."»

«"Ma Pippo, non l'ho mai visto..."»

«"Che ti frega, chiudi gli occhi e fai finta che sono io. Dai, ci divertiamo. Sento già che la noia mi sta passando..."»

«È arrivato questo suo amico, alto, magro, bello che ha chiesto di Pippo e io gli ho detto: si accomodi, ora arriva mio marito, ma poi non sapevo come andare avanti: mi scusi, si segga, adesso viene Pippo, ma che dovevo fare, tenevo le mani in tasca per non fargliele vedere; mi sembravano gonfie più del solito. L'ho pregato di sedere, ma pure lui stava in imbarazzo, guardava fuori dalla finestra.

"Fra quanto viene?" "Non lo so, fra poco." Poi, pensando alla noia di Pippo, a quello che gli avevo promesso, ho preso il coraggio a due mani, mi sono avvicinata all'ospite e gli ho dato un bacio sulla guancia. Lui mi ha guardata come a dire: ma questa è scema! poi, forse gli era piaciuto, ha detto: "ma allora..." io l'ho abbracciato...

«In quel momento è entrato Pippo, in silenzio senza farsi sentire, non so come ha fatto perché io ho l'orecchio lungo in casa, ma lui è entrato come un gatto e ha comin-

57

ciato a gridare: "ecco, la troia di mia moglie con il mio migliore amico!". E giù botte. Ma all'amico non le dava, solo a me. Mi ha scaraventato per terra e mi ha preso a calci. Tanto che l'altro, l'amico, si è spaventato e ha cercato di trattenerlo: "così l'ammazzi, lasciala stare, lasciala stare, è colpa mia".

«Invece lui mi tirava per i capelli, mi riempiva la faccia di pugni. Poi, quando proprio pensavo che mi avrebbe uccisa, ha tirato fuori la sua "natura" e mi è venuto addosso.

«La mattina dopo era tutto affettuoso: "lo sai, macaca, che ci sto proprio bene con te, hai recitato da dio".

«Ma io non ho recitato, sono piena di lividi, la testa mi si spacca».

«Non facevo l'amore così da tanto, macaca" e mi baciava, mi baciava. Io, che avevo deciso di andarmene, ho cambiato idea. L'ho perdonato.

«Tre settimane dopo è tornato a casa con due amici. Questa volta invece di lasciarmi sola con loro, mi ha subito aggredita dicendo che li guardavo "in un certo modo". Io non li avevo guardati affatto, ma lui mi ha dato della bugiarda e poi, subito dopo, un ceffone da fare girare la testa. I due amici cercavano di frenarlo, ma era proprio questo che voleva.

«Me ne vado" ho detto, ma poi, vedendolo così felice, così tenero e affettuoso per giorni e giorni dopo le botte, gli credevo; forse gli passa, non lo farà più... intanto ha smesso di bere, è contento, lavora bene, mi riempie di regali.

«Putroppo era solo un modo per farmi dimenticare le botte e poi ricominciava. Gli amici li aveva persi. Spesso raccattava gente per strada, qualche volta pure a pagamento per farli assistere alle sue bravate.

58

«Io sono cattolica, signora commissaria, sono andata dal parroco e gli ho detto, in confessione, di mio marito. Ma lui l'ha presa come uno scherzo. "Ti vuole bene? è fedele? ti fa mancare niente? e allora sopporta, figliola. Gli uomini hanno strane idee per la testa in fatto di sesso, bisogna sopportare..."

«Lui, però, non gli bastava più di farsi vedere davanti agli amici, ora voleva che gli altri godevano del suo godimento e perciò mi "offriva", come uno offre il vino che beve. "Voglio farti godere delle tue bellezze, macaca...; sarebbe come mangiare da solo le cose più buone del mondo, io sento il bisogno, diciamo cristiano, di dividere, spartire il mio pane con gli altri poveri babbei che non sanno cosa sia l'abbondanza, la gioia, la generosità."

«Mi aveva stordito, signora commissaria, non ci capivo più niente, non ero più io, pensavo che forse era vero che mi offriva agli amici per generosità.

«Ormai a casa nostra c'era sempre gente sconosciuta, tanti uomini... "perché non inviti qualche donna, Pippo?" lo pregavo. Ma lui quasi si indignava: sei tu la donna, la sola, la unica... non sopporterei altre persone dell'altro sesso in questa casa...

«Mi offriva ai conoscenti, agli estranei per poi picchiarmi e fare l'amore davanti a tutti.

«La mattina dopo si alzava presto, mi preparava la colazione, me la portava a letto, mi coccolava, mi baciava, mi diceva: sei meravigliosa, macaca, ti amerò sempre...

«Ma quella roba stava diventando troppo amara e non ce la facevo più a mandarla giù. E proprio una sera, nel mezzo di una "festa" ho sentito che non riuscivo più a stargli dietro.

«Ho dato una spinta a uno che non conoscevo, che si

59

stava strusciando contro di me, mi sono avviata come una sonnambula verso la cucina, ho afferrato il trinciapollo e sono andata da mio marito. Ho preso in mano il suo membro e l'ho tagliato di netto.

«Pippo mi ha guardata incredulo, sorridendo ubriaco ed ha baciato: "che ti prende, macaca?" poi è svenuto.

«Quando ho visto il sangue che colava, mi sono accorta che avevo ancora il pezzo di carne tagliata in mano e l'ho gettato dalla finestra.

«In pochi attimi gli ospiti sono spariti, alcuni sono scappati, altri sono andati a prendere il pezzo tagliato e dopo averlo chiuso in un sacchetto con del ghiaccio sono corsi all'ospedale portandosi dietro Pippo svenuto.

«Pare che all'ospedale glielo hanno ricucito e adesso sta meglio di prima. Ma io non lo posso vedere. L'avvocato dice che era "legittima difesa", io non so, non so proprio niente, il fatto è che non riesco a dormire, mi mancano gli abbracci di Pippo. Ma se per avere gli abbracci dovevo passare attraverso le botte, allora dovevo amare anche quelle? signora commissaria, crede che mi daranno l'ergastolo?»

«Non credo proprio.»

«Crede che potrò rivederlo? anche di lontano? io ho perdonato tutto a Pippo ma non gli posso perdonare che mi ha fatto volere quei dolori; non riesco più... se penso all'amore lo penso tutt'uno col dolore...»

«Io ora vivo come una monaca, e mi va bene, ma quando mi risveglio che faccio, signora commissaria, se ancora, pensando ai suoi calci, piango di gioia?»

«Non pianga per favore... vedrà che le daranno il minimo. Lei tornerà a casa, ritroverà il suo corpo senza voglie cattive. Lo lasci respirare, lo lasci riposare e si fidi di lui, è più saggio di quanto lei pensi.»

60

«Lo crede davvero?»

«Lo credo.»

«Grazie, commissaria, arrivederci.»

Adele Sofia la guarda alzarsi dalla sedia e allontanarsi verso la porta. È una donna alta, bionda, con qualcosa di esile nelle spalle da bambina triste. Eppure il suo sguardo è candido e gentile. «Se la caverà» pensa mettendosi in bocca un pesciolino di liquorizia.